ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

·9·

АРХИТЕКТУРА ВОСТОЧНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ ДО СЕРЕДИНЫ XIX В.

*

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ
ПО ГРАЖДАНСКОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ
ПРИ ГОССТРОЕ СССР

*

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ И ПЕРСПЕКТИВНЫХ
ПРОБЛЕМ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

*

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

В 12 ТОМАХ

*

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Н. В. БАРАНОВ (ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР),

А. В. БУНИН, В. В. БОЛЬШАКОВ, В. Е. БЫКОВ,

Н. П. БЫЛИНКИН, Б. В. ВЕЙМАРН, А. А. ГУБЕР,

А. В. ИКОННИКОВ, Г. М. ЛЮДВИГ, П. Н. МАКСИМОВ,

И. Л. МАЦА, В. Ф. МАРКУЗОН, Г. Б. МИНЕРВИН,

И. С. НИКОЛАЕВ, А. М. ПРИБЫТКОВА, Ю. Ю. САВИЦКИЙ, О. Х. ХАЛПАХЧЬЯН,

В. А. ШКВАРИКОВ, Ю. С. ЯРАЛОВ (ЗАМ. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА)

*

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ

АРХИТЕКТУРА ВОСТОЧНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ ДО СЕРЕДИНЫ XIX В.

*

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
А. М. ПРИБЫТКОВОЙ (ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР),
Б. В. ВЕЙМАРНА, О. Н. ГЛУХАРЕВОЙ, Л. И. ДУМАНА, А. С. МУХИНА

·9·

ЛЕНИНГРАД—МОСКВА 1971

УДК 73.03.

3—2—1

ВВЕДЕНИЕ

Конец второй мировой войны стал началом полного краха колониализма. Интерес к истории, культуре и искусству освободившихся стран начал расти из года в год. Археологические раскопки, тщательное изучение памятников искусства и письменности народов, долгое время находившихся под гнетом колонизаторов, открывают все новые и новые сокровища человеческого гения, доселе неизвестные миру.

Навсегда уходит в прошлое теория исключительности культурного развития стран Европы и Средиземноморского бассейна. Мощное самобытное искусство Азии, уходящее своими корнями в глубокую древность, все прочнее и прочнее занимает подобающее ему место в истории мировой культуры.

К сожалению, в зарубежной и отечественной литературе пока что опубликовано очень мало фундаментальных обобщающих исследований, посвященных проблемам архитектуры стран Азии, и в первую очередь архитектуре так называемого «буддийского» круга стран. Основными объектами внимания обычно являются наиболее крупные страны — Индия, Китай и Япония. Остальные страны Южной Азии и Дальнего Востока в лучшем случае упоминаются лишь как провинциальные ветви культур этих стран.

Публикуемые в последнее время за рубежом монографии и сборники статей посвящены главным образом отдельным крупным памятникам или комплексам. Они носят по преимуществу описательный характер.

Предлагаемый том является первой серьезной попыткой широко рассмотреть архитектуру стран Южной и Восточной Азии, проследить некоторые закономерности, характеризующие самобытность архитектуры отдельных народов и взаимосвязь культур ряда стран периода становления и развития феодализма.

Современная наука различает в Юго-Восточной и Восточной Азии две основные группы стран с известной общностью путей культурного и экономического развития. К одной из них принадлежат Индия, Цейлон, Индонезия, Непал, Камбожда, Бирма, Таиланд, Лаос, Вьетнам и еще некоторые страны, а к другой — Япония, Китай, Монголия и Корея.

Индия занимает особое место в своей группе стран. Прежде всего это самая крупная страна, обладающая наиболее древней и высокоразвитой культурой. В странах Юго-Восточной Азии первые государства появились в то время, когда Индия уже стала могущественной державой. Именно поэтому считают, что возникновение культур Цейлона, Бирмы, Камбоджи, Индонезии и других стран явилось следствием экономической, культурной и религиозной экспансии Индии. Для ряда западных ученых такая точка зрения стала аксиомой, на основании которой они и строили свои труды.

Советская наука и прогрессивные зарубежные ученые придерживаются другой точки зрения. Не отрицая серьезной роли индийской культуры в формировании культур сопредельных, меньших стран, они

подчеркивают, что в основе их культуры всегда лежали национальные традиции. Культура и искусство стран Юго-Восточной Азии воспринимали «экспорт» индийских художественных традиций лишь отчасти, значительно перерабатывая их применительно к местным условиям.

Процесс развития взаимоотношений художественных культур Индии и стран Юго-Восточной Азии можно достаточно полно проследить по сохранившимся памятникам архитектуры. Ведущее место среди них занимают культовые постройки. Для них применялись самые долговечные материалы, их строили лучшие мастера. Значительный интерес представляют памятники градостроительного искусства. К сожалению, их изучение фактически только начинается, поскольку большинство древних городов лежит в развалинах или поглощено новыми, современными городами. Памятники гражданского зодчества, включая жилища, сохранились меньше других. Они строились обычно из дерева и других легких материалов. Судить о них можно по поздним образцам, возраст которых измеряется самое большее 100—200 годами, либо по данным археологических раскопок.

Одним из основных факторов, оказывающих влияние на формирование эстетических идеалов в Индии и Юго-Восточной Азии, была религия. Не следует, конечно, считать ее определяющей силой развития искусства. Деление культур на «христианскую», «магометанскую» и «языческую», нередко встречающееся в трудах западных ученых, для нас неприемлемо.

Вместе с тем нельзя преуменьшать роль религии, особенно в странах Востока. Здесь она пронизывала буквально все стороны жизни общества, активно влияя и на формирование общественных отношений, и на идеологическое развитие, и даже на экономику, оттягивая огромные средства и массы людей на строительство и украшение бесчисленных храмов, на содержание целых армий монахов и духовенства.

Религиозная регламентация строительства распространялась не только на культовые здания. В строительстве городов, дворцов и даже жилых домов возникали традиции, связанные с религиозными представлениями. Не случайно, что архитектура и искусство Индостана и Юго-Восточной Азии были крайне консервативными. Формы культовых построек почти не менялись на протяжении веков. Иконография Будды, основного персонажа буддийского пантеона, в каждой из стран тоже оставалась неизменной. Ведь каждое изображение Будды считалось лишь копией с некоего легендарного утраченного оригинала, копией, которую следовало сделать возможно более точной.

И вместе с тем формы одного и того же типа культового здания существенно отличаются друг от друга в различных странах. Этот факт говорит о том, что местные традиции и особенности экономического и общественного развития каждой из стран существенно влияли на формирование национального искусства.

Вопросы периодизации архитектуры и искусства Индии и Юго-Восточной Азии разработаны пока что недостаточно. Трудности заключаются в том, что в этих странах не было той четкой смены социально-экономических формаций, которые мы привыкли видеть в Европе и странах Средиземноморского бассейна. Здесь трудно, а порой и невозможно провести границу между первобытно-общинным и рабовладельческим строем, между рабством и феодализмом. Вопросы развития экономических и общественных отношений в странах Южной и Восточной Азии требуют еще тщательного изучения. Поэтому такие термины, как «архитектура феодализма», могут быть применены лишь условно.

Ранняя история Южной и Юго-Восточной Азии таит еще немало загадок. Мало изучены пути миграции народов и племен, нет достоверных данных, чтобы уверенно судить об уровне и характере культуры тех или иных древних государственных образований.

Немногочисленные известные памятники древнего искусства не дают целостной картины развития государственности на Индостане до середины I тысячелетия до н. э.

На этом рубеже произошло событие, оказавшее мощное влияние на развитие архитектуры и искусства не только Индии и Юго-Восточной Азии, но и стран Дальнего Востока, включая Китай и Японию. Это событие — формирование религиозно-философской доктрины буддизма. Как и всякая религия, буддизм был в руках правящих классов средством подчинения и угнетения народа. Вместе с тем буддизм обладал не-

которыми чертами, обеспечившими ему быстрое и широкое распространение на огромных территориях Азии.

Если отбросить все тонкости и сложную догматику буддийской религиозной системы, которая часто остается непонятной даже для рядового буддийского духовенства, то окажется, что основные положения этой религии могут быть доступны даже для неграмотных, темных и угнетенных людей. Буддизм учил, что существование человека на земле есть страдание, но каждый из людей может преодолеть это страдание, достигнуть высшего духовного совершенства и стать Буддой, т. е. «просветленным». Для этого нужно лишь соблюдать нехитрые законы смирения, безоговорочного уважения и подчинения духовенству и государственной власти.

Согласно буддийскому учению, душа человека после смерти переселялась в другое живое существо. Следствием «неправедной» жизни было переселение души в низшее существо, в животное и даже насекомое.

«Праведная», т. е. полная смирения и послушания, жизнь означала, что душа поднялась на некую ступень совершенства и может переселиться после смерти в другого человека, стоящего несколько выше на социальной лестнице. Так, шаг за шагом можно было якобы приблизиться к состоянию Будды.

Буддийские «джатаки» были притчами о легендарных персонажах «бодисатвах», близких к достижению состояния Будды. К сюжетам джатак обращались художники и скульпторы «буддийских» стран Востока. Шире других известны последние 28 будд, и среди них наиболее почитаем последний, по имени Гаутама, легендарный создатель учения буддизма. Изображения будды Гаутамы распространены наиболее широко. Легенды гласят, что и основные типы культовых сооружений буддизма — ступы и храмы с тесным внутренним пространством связаны с эпизодами из жизни Гаутамы.

Другая характерная черта буддизма — его широкая терпимость к другим религиозным проявлениям и даже способность ассимилировать их. В результате создавались не только разновидности буддизма, но возникали и совершенно новые по существу религии.

Быстро распространяясь из Индии по странам Юго-Восточной Азии, буддизм приносил с собой и каноны строительства важнейших типов культовых зданий — ступ и храмов. Оставаясь незыблемыми в своих основных чертах (ступа — монолитное центрическое сооружение над реликварной камерой, содержащей священные предметы; храм — сооружение, хранящее изображение Будды, открытое для обозрения), эти здания приобретали в каждой стране свой характерный облик в зависимости от местных строительных и художественных традиций. Буддийская мифология в сочетании с местным религиозным фольклором становилась основой для сюжетов изобразительного искусства и скульптуры.

Наименее долговечным классический буддизм, называемый «хинаяна» или «тхеравади», оказался на своей родине — в Индии. Включив в себя ряд местных древних культов, буддизм развился в так называемую форму «махаяна». Но и эта разновидность буддизма тоже не получила в Индии широкого распространения.

Наиболее жизнеспособной в Индии оказалась возникшая к началу нашей эры религия индуизма, в основу которой легли догматы древней религии брахманизма и отчасти буддизма. Важнейшими культами индуизма стали культы богов Брахмы, Шивы и Вишну. До XI в. культовое зодчество Индии развивалось под эгидой различных форм индуизма.

История Юго-Восточной Азии до н. э. практически неизвестна. Первые государства, оставившие реальные и многочисленные памятники архитектуры и искусства, образовались здесь лишь в первых веках н. э. (исключение составляет Цейлон, где ранние памятники Анурадхапуры датируются IV в. до н. э.). Государства Монов и Пью в Бирме, Фунань в Камбодже, Шривиджайя в Индонезии, Тямпа во Вьетнаме к IV—VI вв. имели достаточно высоко развитую культуру строительства различных зданий, о чем свидетельствуют не только культовые постройки, но и руины многочисленных городов и дворцов, к сожалению, еще мало исследованные.

Уровень развития культуры и государственности стран Юго-Восточной Азии, достигнутый уже в первых веках н. э., говорит о том, что так называемая «индийская культурная экспансия» встречала на своем пути

сформировавшиеся культуры других народов. Так, например, строительство каменных культовых зданий с развитым внутренним пространством (храмов различных типов) началось в Индии и странах Юго-Восточной Азии почти одновременно в первых веках н. э. До этого в Индии безраздельно господствовали пещерные храмы.

Распространение индийской культуры в соседние страны, преимущественно в виде буддизма, не шло односторонне. Связи были взаимными. Так, в XI в. бирманские мастера были приглашены для реконструкции индийского храма Махаводхи в Будх-Гайе. Интересно, что система кирпичной кладки этого храма (вообще редкая для Индии) очень близка к технике Пагана в Бирме, где в отличие от других стран Индостана и Юго-Восточной Азии широко применялись клинчатые кирпичные своды. Об избирательности индийских влияний говорит, например, тот факт, что, принимая религию буддизма, ни одна из стран Юго-Восточной Азии не восприняла древнеиндийскую идеологию кастовости общества. Положение женщины в других странах также было более свободным, чем в Индии.

Первый известный нам подъем художественной культуры, в том числе и в странах Юго-Восточной Азии, в середине I тысячелетия н. э. совпал с периодом распада последней крупной индийской державы — государства Гуптов. Вероятно, это нельзя считать простым совпадением. Пути истории стран Юго-Востока были к этому времени достаточно тесно связаны между собой. Начало расцвета строительства буддийских культовых сооружений за пределами Индии могло быть и своеобразной реакцией буддизма на все ширящееся распространение индуизма в самой Индии. Не исключено также, что укрепление государственности малых стран было связано с наступлением в Индии своеобразного периода «феодальной раздробленности», продолжавшегося до завоевания Индии Газневидами в XII в.

Трудно предположить, что во второй половине I тысячелетия н. э. Индия, раздираемая бесконечными междоусобицами, подвергавшаяся ряду нашествий, могла оказывать серьезное влияние на развитие искусства стран Юго-Восточной Азии. Наоборот, начиная с XI в. культура Индии начала испытывать влияние культуры Среднего Востока, развивавшейся под эгидой мусульманской религии. В результате синтеза древнеиндийских и привнесенных завоевателями мусульманских художественных традиций в Северной и Центральной Индии возникли новые школы зодчества и изобразительного искусства, начали строиться принципиально новые типы культовых и дворцовых зданий. Лишь Южная Индия сохранила, хотя и в ограниченной степени, традиции древнего зодчества.

Если для Индии начало II тысячелетия было временем серьезных изменений в направленности художественного творчества, то для большинства стран Юго-Восточной Азии этот период стал эпохой высокого расцвета национальных культур. Раньше всего этот подъем произошел в Индонезии, где в VIII—IX вв. на Яве был построен Боробудур. В Бирме XI—XIII вв. были временем создания бесчисленных храмов Пагана. В эти же века воздвигнуты в Камбодже гигантские комплексы Ангкора. На Цейлоне возводятся величественные постройки новой столицы Полоннарувы. В результате страны Юго-Восточной Азии в области архитектурного творчества начиная с X—XI вв. опередили Индию.

Судьбы художественной культуры стран Юго-Восточной Азии не были одинаковыми. Каждая из них развивалась своим, особым путем. Национальная архитектура и искусство Индонезии уже с XIV в. начали испытывать сильное влияние художественных традиций ислама. Резко затормозила развитие культуры Индонезии голландская колонизация, начавшаяся в XVII в.

Поступательное развитие цейлонского искусства было прервано португальской интервенцией в XVI в.

Своеобразно сложились пути искусства Вьетнама, куда особенно широко проникали китайские традиции.

В наиболее благоприятных условиях оказались культуры Бирмы и Камбоджи. Художественные традиции этих стран достигли наиболее высокого расцвета. Этому немало способствовало то, что английские колонизаторы сумели захватить Бирму, а французские — Камбоджу лишь во второй половине XIX в. Высокоразвитые монско-бирманская и кхмерская культуры оставили значительное количество памятников монументального и деревянного зодчества. Серьезное влияние оказали Бирма и осо-

бенно Камбоджа на формирование культуры более молодого Таиланда.

Идеологическая общность способствовала созданию некоторых сходных архитектурных форм культовых сооружений. Но творческий метод безвестных зодчих, создателей шедевров древней и средневековой архитектуры стран Азии, был своим в каждой стране.

Различия творческого метода зодчих стран Южной и Юго-Восточной Азии нашли свое отражение и в выборе определенных архитектурных типов, и в иконографической трактовке однотипных зданий, сооружений и их деталей. Интересно хотя бы в общих чертах проследить некоторые характерные особенности культовой архитектуры Индии и некоторых других стран Юго-Восточной Азии.

Для классической архитектуры Индии характерен скульптурный, эмоциональный подход к созданию произведений зодчества. Даже широко распространенный метод высекания храмов из массивов скал, например ансамбли Аджанты и Эллоры, близок к созданию скульптурных произведений.

Иным предстает перед нами классическое зодчество Камбоджи. Строгий, подчеркнутый геометризм планов с их многоосевой симметрией, сочетается с богатым скульптурным убранством, тоже подчиненным четкому архитектурному членению элементов ансамблей.

Совсем по-другому выглядят ансамбли Бирмы с их живописным размещением зданий, сугубо архитектурным, орнаментальным декором, подчиненным архитектонике фасадов. И если в Индии и Камбодже скульптура занимает ведущее место в обработке фасадов, то в Бирме она играет второстепенную роль.

Господствующими типами культовых сооружений в Индии начиная со времени возникновения буддизма и государства Маурья, т. е. с IV—III вв. до н. э., были ступы и пещерные храмы. Ступа, ведущая, по-видимому, свое происхождение от могильного кургана или холма, насыпанного над священными реликвиями, была, пожалуй, самым жизнеспособным типом буддийского культового сооружения.

Ранние индийские ступы имели вид полусферы, стоящей на относительно низком ступенчатом основании. Венчающим элементом служил зонт, состоявший из одного или нескольких дисков, нанизанных на вертикальный стержень. Эти три элемента — основание, полусфера («колокол») и венчающий зонт — стали каноническими для буддийских ступ, однако в пределах этого канона каждая страна создала свой тип ступы с ярковыраженными национальными чертами — ступа в Санчи (Индия), Шведагон в Рангуне (Бирма), Боробудур (Индонезия), ват Пра Срисанпет в Аютии (Таиланд). Несколько позднее, в первых веках н. э., в Северной Индии сформировался тип башнеобразного буддийского храма с небольшим внутренним пространством (храм Махаводхи в Будх-Гайе). Такой храм, по-видимому, вел свое происхождение от сооружений типа ступы с реликварной камерой внутри. Сильно развитая венчающая часть такого храма в виде вытянутой вверх квадратной в плане пирамиды, носящей название шикхары, оказалась, как и ступа, чрезвычайно жизнеспособной формой. В разной пластической, почти скульптурной трактовке она широко использовалась при строительстве индуистских храмов севера и юга Индии периода Гуптов и более позднего времени (храмы Кхаджурахо, Бхуванешвара, Майсура и др.). В странах Юго-Восточной Азии башнеобразные венчания буддийских храмов, генетически связанные с формой шикхары, представлены бесчисленным количеством вариантов. В некоторых случаях они безраздельно доминируют в композиции как пранги Камбоджи и Таиланда. Иногда они превращаются в миниатюрное по отношению ко всему зданию венчание, как кунтауны в храмах Пагана в Бирме. Своеобразную трактовку получили они в храмах Прамбанана и Бали в Индонезии.

И все они лишь в самых общих чертах напоминают далекие индийские прототипы. И материалы, и техника возведения, и пластическая трактовка шикхараобразных завершений остаются неповторимыми и своеобразными в каждой из стран.

С течением времени все больше расходились пути развития архитектуры Индии и стран Юго-Восточной Азии.

В каждой из стран можно проследить своеобразные черты храмового строительства, связанные с различной строительной техникой и применявшимися материалами, со спецификой художественного метода зодчих. Характерным материалом индуистских

храмов Индии был камень. В большинстве случаев здесь можно проследить генетическую связь каменных конструкций и их художественной трактовки с утраченными образцами деревянного зодчества.

В Бирме широкое развитие получило строительство из кирпича с применением клинчатых сводов, редких для стран Южной и Юго-Восточной Азии. Параллельно с кирпичным в Бирме развивалось и деревянное храмовое строительство. Однако кирпичное и деревянное зодчество оказывало лишь ограниченное влияние друг на друга в трактовке некоторых традиционных элементов архитектурной орнаментики. По мере развития бирманской архитектуры деревянные здания заняли ведущее место в храмовом и дворцовом монументальном строительстве.

В Камбодже и Таиланде получили распространение смешанные каменно-деревянные здания храмов и дворцов. Несущие элементы — стены и столбы — возводились из кирпича или камня, а перекрытия и крыши из дерева. Здесь больше, чем в других странах, проявилось стремление к строительству ярких полихромных зданий с развитым внутренним пространством.

В истории культуры и искусства стран Южной и Восточной Азии есть еще немало «белых пятен». Археологические исследования, изучение сохранившихся после хозяйничанья колонизаторов документов и материалов в одних странах только начинаются, в других до сих пор еще невозможны в связи со сложной политической обстановкой. Нет сомнения, что будущее, быть может, даже ближайшее, принесет немало важных открытий, которые обогатят наши представления о сокровищах искусства и архитектуры стран Азии. Несомненно, что и вопрос о взаимоотношениях культур различных народов Азии получит в связи с этим свое дальнейшее развитие и будет исследован достаточно полно и всесторонне.

* * *

Редколлегия приносит глубокую благодарность рецензентам, оказавшим большую помощь в работе над текстом своими отзывами и замечаниями. Рецензии по всему тому даны сотрудниками Института востоковедения Академии наук СССР, а по странам Индия, Индонезия, Цейлон, Непал, Бирма, Таиланд, Камбоджа, Лаос и Вьетнам — действительным членом АН СССР А. А. Губером. По главе «Архитектура Кореи» через посредничество Союза архитекторов КНДР была получена рецензия корейских историков.

Редколлегия выражает признательность также г-ну Бал Чандра Шарма — послу королевства Непала в СССР за предоставление литературы и фотографий по памятникам архитектуры; директору Археологического управления Бирмы У Аун То за рецензирование авторского варианта главы «Архитектура Бирмы» и за предоставление фотографий ряда памятников бирманского зодчества; кандидату искусствоведения А. С. Коломиец — за японскую литературу по искусству и архитектуре Японии и за помощь в переводах.

ЧАСТЬ I

АРХИТЕКТУРА ИНДИИ, ЦЕЙЛОНА, ИНДОНЕЗИИ, НЕПАЛА, КАМБОДЖИ, БИРМЫ, ТАИЛАНДА, ЛАОСА, ВЬЕТНАМА

ГЛАВА 1

АРХИТЕКТУРА ИНДИИ

ВВЕДЕНИЕ

Архитектура Индии V — XVIII вв. создана народами, населявшими Индостанский полуостров, т. е. территорию современных государств Индии и Пакистана.

Многочисленные архитектурные памятники обширного Индостанского полуострова, почти равного по территории Европе и превышающего ее по численности многонационального населения, отличаются необычайным разнообразием и вместе с тем отмечены глубокой самобытностью, высоким уровнем строительной и художественной культуры.

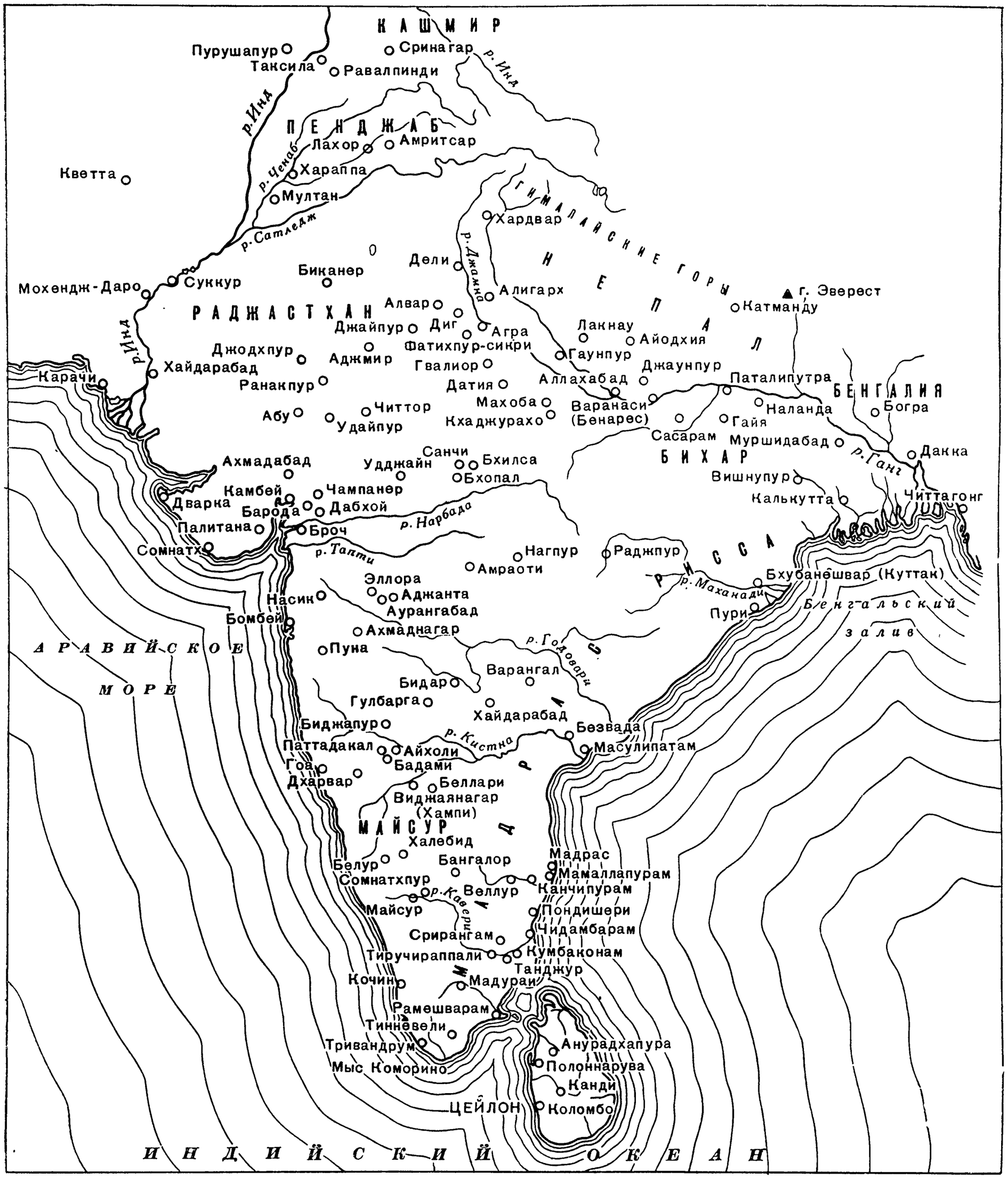
Поразительное сочетание многообразия и цельности — одна из очень важных особенностей средневековой строительной и художественной культуры народов Индии при ее постоянной политической раздробленности.

Общности культуры, сохранению ее глубокой самобытности и древнейших традиций в архитектуре благоприятствовала сама природа. Могучие горные хребты Гималаев ограждали Индию с севера, а в других направлениях ее отделяли от внешнего мира воды Индийского океана. Со временем естественные преграды преодолевались. Все больше соприкасаясь с внешним миром, Индия впитывала и поглощала культурные влияния различных народов Средиземноморья и Востока, обогащая собственную культуру, а в периоды своего расцвета оказывала сама могущественное воздействие на культуры других азиатских стран и народов.

В истории архитектуры Индии и Пакистана наиболее значительное место занимают памятники средневековья. В них особенно ярко выявляются специфические особенности и региональные различия.

История архитектуры средневековой Индии разделяется на два периода: V—XIII вв. и XIII—XVIII вв. Рубежом между ними явился XIII в. — начало завоевания Индии феодалами — мусульманами из сопредельных стран Ближнего Востока и Средней Азии. В развитии самобытного направления средневековой индийской архитектуры наиболее ответственными явились V—VIII веков. В течение этих столетий сложились новые формы общественного сознания, развились новые художественные средства искусства и архитектуры, обусловленные не столько внешними обстоятельствами (иноземными вторжениями, влияниями и т. п.), сколько внутренними закономерностями социально-экономических преобразований, связанных с переходом от рабовладения к феодализму.

Пережив состояние политической раздробленности и экономического упадка (после распада в III в. двух рабовладельческих империй: на юге — Андхры, на севере — Кушанов), Индия вступила в новую полосу расцвета с начала V в. После того как на Западе в IV в. рухнула вместе с рабовладельческим строем античная цивилизация, центр мировой культуры переместился на Восток. Одной из ведущих стран Востока стала Индия, обогатившая в пе-



Карта Индии, Пакистана, Цейлона и Непала

риод раннего средневековья мировую сокровищницу науки, философии, литературы и искусства классическими произведениями великого поэта Калидасы, росписями Аджанты, скульптурами Эллоры и Элефанты.

В отличие от Западной Европы Индия встала на путь феодализма, не расставаясь с прежним экономическим базисом и древнейшими культурными традициями.

Ирригационное земледелие по-прежнему оставалось характерным для экономики Индии и развивалось и в период феодализма в условиях крупных государственных объединений. Основу социальной структуры Индии продолжали составлять сельская община и система деления на варны и джати. Сельская община была главным тормозом на пути развития крупного рабовладения в Индии в древний период, а во времена феодализма она же задерживала рост крупных городов.

Социальные изменения переходного периода в Индии не достигли такой разрушительной силы, которая была бы способна смести старые устои экономики и культуры. Во многих богатых и людных городах (особенно центрах религиозного паломничества, стоявших на древних торговых путях, таких, например, как Варанаси, Канчипурам, Бхубанешвар) по-прежнему процветали ремесло́ и торговля. Не оборвались связи с внешним миром. По проторенным ранее путям вновь наладилась торговля с Ираном и Средней Азией, завязались оживленные связи с Византией и Китаем.

Процесс отмирания старого и становления нового протекал в Индии крайне медленно и неравномерно — для этого потребовалось не одно, а несколько столетий.

К началу IX в. господствующее положение в стране заняли феодалы и брахманское жречество, буддизм сменила новая, более сложная и гибкая религиозная система — индуизм, впитавший идеи древних религий брахманизма и буддизма, а также различных народных верований. Близкий к буддизму, но менее влиятельный джайнизм, существующий и в наши дни, распространился главным образом среди торговцев, ростовщиков и крупных ремесленников. Господствовавший среди правящих классов в течение многих столетий буддизм, утратив значение в пределах своей родины, переместился в другие страны Востока: Цейлон, Бирму, Китай, Японию и др. Одновременно с этим в Индии в основном прекратилось строительство таких типов сооружений, как ступа, монастырь и храмов в формах чайтья. Храм, воплотивший новую религиозную концепцию, связанную с идолопоклонством, стал основным типом средневекового монументального зодчества.

В начале IX в. почти прекратилось скальное строительство и началось возведение каменных зданий. Причем в камне возводились лишь культовые постройки (за исключением Раджпутаны). Гражданское строительство велось, как и прежде, в недолговечных материалах: в дереве, глине, кирпиче и др. Это было одной из главных причин, что ранние памятники средневекового гражданского зодчества не дошли до нас.

В период расцвета феодализма (X—XI вв.) строительство храмов поглощало огромные материальные средства и сосредоточивало лучшие художественные силы средневекового общества. Храмовая архитектура стала основным выразителем господствовавших религиозно-философских и эстетических воззрений эпохи. Уцелевшие памятники III в. до н. э. — XII в. н. э. ограничиваются, за малым исключением, сооружениями буддийского, брахманского и джайнского культа, что и дало основание зарубежным исследователям классифицировать индийскую архитектуру по этому признаку.

Такая классификация архитектуры, основанная на религиозных различиях, является для нас неприемлемой, так как она исключает важную область градостроительства и гражданских сооружений и тем самым не раскрывает сути архитектуры и исторически сложившихся ее местных особенностей. Кроме того, известно, что памятники различных культов, возникшие в одних и тех же исторических условиях, мало чем различаются между собой по архитектуре.

Проследить историческое развитие градостроительства и гражданской архитектуры с V по XIII вв. становится почти невозможным. Бесследно исчезли многочисленные города и селения с их разнообразными постройками. О них мы знаем только по описаниям.

Составить представление о видах и формах гражданского зодчества V—XIII вв. удается лишь при помощи косвенных данных

и сведений из письменных источников. В отдельных же случаях приходится полагаться на преемственность традиций. До настоящего времени остается невыясненным еще вопрос: в какой степени поддерживались традиции в области градостроительства с тех пор, как погибла одна из ранних в мире городских цивилизаций — так называемая культура Хараппы, процветавшая между XXX—XV вв. до н. э. на большей части территории современных Индии и Пакистана (см. ВИА, т. I, глава 1). Ее поселения обнаруживают необычайно высокий для своего времени уровень градостроительства и благоустройства: регулярная планировка поселений, двух-трехэтажные постройки из обожженного кирпича, общественные бассейны и колодцы, общегородская сеть канализации. Средневековых городов, подобных Мохенджо-Даро, Хараппа или Лотхал, не обнаружено, но отдельные характерные для них черты прослеживаются в более позднем строительстве. Важным связующим звеном между древностью и средневековьем (до XIII в.) являются дошедшие до нас город Таксила (на территории современного Западного Пакистана), создававшийся между VI в. до н. э. и V в. н. э. (хотя в нем уже трудно различить черты самобытности и внешних влияний) и город Нагарджунаконда на юге Индии.

Использование индийских текстов для исследования средневекового гражданского зодчества затрудняется тем, что в древней и средневековой Индии не было принято датировать литературные произведения, и в результате этого до настоящего времени не установлены даты и место написания многих очень ценных текстов. Расхождения среди ученых в их датировании нередко колеблются в пределах нескольких столетий. Кроме того, древнеиндийские тексты писались и составлялись, как правило, духовными лицами (брахманами или буддийскими монахами), которые чаще всего толковали те или иные произведения архитектуры и искусства по-своему, приписывая им какой-либо мистически-символический смысл.

Тем не менее неисчерпаемое по богатству философской мысли, поэтических образов и научно-практических знаний литературное наследие Индии содержало много ценных сведений по архитектуре. Индия была одной из передовых стран Востока, с высокоразвитым земледелием и ремеслом, хорошо налаженной заморской торговлей, страной сложной и утонченной духовной культуры.

При помощи данных изобразительного искусства — рельефных и живописных изображений построек на различных уцелевших памятниках (рельефы на ступе Бхархута и Санчи, стенные росписи Аджанты и др.) — можно представить внешний облик неуцелевших городских и других построек из недолговечных материалов. Помогают также представить внешний облик исчезнувших построек сохранившиеся в скалах сооружения культа, в которых больше, чем в других, обнаруживается близость к формам народного зодчества (например, сооружения из монолита скалы-ратхи Мамаллапурама).

Сохранению древних традиций и совершенствованию профессионального мастерства во многом способствовали выросшие на основе деления общества на варны и джати (группирующиеся по производственному и социальному признакам) специфические ремесленные организации — сени (или шрени), в которых профессия передавалась по наследству. Накапливавшийся опыт принял форму шилпашастры, служившей практическим и теоретическим руководством для строителей, скульпторов, художников и ремесленников самых различных профессий. Шилпашастра долгое время не фиксировалась письменно, а передавалась устно. Письменные тексты шилпашастры появились в первых веках до н. э., а в VI в. н. э. были известны уже специальные трактаты по строительству и архитектуре.

Строительные организации (или корпорации) сени в поисках работы передвигались по всей стране, нередко посвящая жизнь не одного, а нескольких поколений строительству крупного объекта. Таким образом, одинаковые типы и формы сооружений могли возникнуть в самых отдаленных друг от друга местностях, сильно различающихся между собой в природно-климатическом и других отношениях.

Распространение шилпашастры и сени по всей обширной Индии вносило определенную унификацию в архитектуру страны, отличающейся необычайным разнообразием местных строительных и художественных традиций. Однако при всех своих достоинст-

вах такая система, удивительно живучая и стойкая, приводила в конечном счете к застою творческой мысли, к консерватизму строительной техники.

Новый этап в историческом развитии архитектуры Индии начинается со времени утверждения на индийских землях господства феодалов — мусульман (распространившегося в XV—XVII вв. почти на всю Индию, исключая крайний юг). С распространением ислама появляются новые для Индии типы и виды культовых сооружений. Это были мавзолеи, мечети, медресе и минареты в формах, сложившихся в Средней Азии и Иране в соответствии с характером мусульманского культа и местных строительных традиций.

Непрерывные завоевательные и междоусобные войны, особенно характерные для этого периода, вызвали невиданный до этого размах строительства фортификационных сооружений и укрепленных резиденций. Архитектура продолжала занимать ведущее место среди других видов искусств. Но в окружающей застройке стал доминировать не храм, бывший центром общественной жизни, а укрепленная резиденция феодала и его загробная резиденция — мавзолей, символизирующие его могущество и богатство.

Вместе с завоевателями (главным образом тюрко-афганского происхождения) на индийской земле осели многочисленные строители и художники из соседних стран. В совместном творчестве мастеров из Индии, Средней Азии и Ирана, особенно в периоды расцвета, рождались замечательные произведения, сочетавшие в себе достижения различных художественных и строительных культур.

Наиболее выдающиеся архитектурные памятники периода господства мусульманских феодалов в Индии относятся ко времени расцвета двух централизованных государств — Делийского султаната XIII—XIV вв. и империи Моголов XVI—XVIII вв., избравших своей бессменной столицей Дели. Не менее выдающиеся произведения, отличающиеся ярким своеобразием архитектуры, были созданы в XV—XVI вв. в независимых мусульманских княжествах Гуджарата, Бенгалии, Хайдарабада, Биджапура, в которых диктуемые исламом формы и типы сооружений трактовались по-своему, представляя удивительно разнообразную картину провинциального творчества.

Замечательные по своей архитектуре ансамбли дворцов и крепостей были созданы в XVI—XVIII вв. целиком на местных традициях в сохранявших независимость индусских княжествах Раджпутаны, ставшей основным художественным и культурным центром Северной Индии после наступившего в XVIII в. распада Могольской империи.

До XIX в. по традиционному пути продолжала развиваться архитектура на Коромандельском побережье крайнего юга, где властвовали индусские феодалы и брахманские жрецы, которые воздвигали колоссальные храмовые комплексы, разраставшиеся до размеров города.

Начиная с XVII в. с проникновением европейских колонизаторов в Индии появляются сложившиеся в Европе типы и формы сооружений: христианские церкви, коттеджи, административные здания в стилях готики, Ренессанса или классицизма. Одними из первых сооружений, построенных европейцами в наиболее важных стратегических пунктах, были форты, воздвигнутые в XVII в. на Индийском побережье, на месте современных городов Мадраса, Бомбея, Калькутты, Пондишери. Скованная путами феодализма и кастовости, терзаемая междоусобицами, Индия стала легкой добычей европейских колонизаторов, окончательно поработивших страну после столетия тяжелых войн, захватов и грабежа в начале XIX в. С периодом британской колонизации связаны новые страницы истории индийского зодчества.

АРХИТЕКТУРА ИНДИИ V—XIII вв.

Индия в V—XIII вв. не представляла собой единого государства. На ее обширной территории в разное время возникало, гибло и вновь возникало множество различных государств. Образовавшаяся еще в IV в. в бассейне Ганга империя Гуптов была последним крупным рабовладельческим государством, в недрах которого уже развивались элементы феодализма. В пору своего расцвета в V в. (при Чандра Гупте II, 375—

413) гуптовская держава простиралась от Гималаев до Виндхийского горного хребта и являлась одним из крупнейших и влиятельнейших государств не только в Индии, но и на Востоке. Индийские торговые колонии прочно обосновались в эту эпоху на Суматре, Яве, Бали. О сильном влиянии Индии на культуру нынешних стран Камбоджи, Таиланда, Индонезии свидетельствуют сохранившиеся памятники. Государство Гуптов поддерживало оживленные связи со странами Запада, а также Китаем, Ираном, Средней Азией. Из крупнейшего города Паталипутры, столицы Гуптов, отправлялись купеческие караваны по трем торговым путям. В Иран и Среднюю Азию дорога шла через известные города Матхуру и Таксилу. На пути, соединявшем Паталипутру с важным западным портом Бхригукачха (на побережье Аравийского моря), стояли древние города Уджаяни, Бхархут, Санчи, Удайгири и Деогарх, сохранившие памятники того времени. Вблизи от этого торгового пути буддисты избрали места для своих монастырей (Аджанта, Карли и другие.) По Гангу из Паталипутры и Варанаси (Бенарес) направлялись суда через восточный порт Тамралипти (Тамлук) на Цейлон, в Египет, Византию, Рим.

В Наланде — крупнейшем научно-религиозном центре, своего рода университете, в V и VII вв. занималось по нескольку тысяч студентов, среди которых было много приезжих из Китая, Японии и других стран. V век ознаменовался величайшими достижениями в области математики, астрономии, медицины. К чудесам техники этого времени можно отнести железную колонну в Дели высотой более 7 *м,* на которой до сих пор не обнаружено следов ржавчины, а также огромную двухметровую статую Будды из Султанганджа, отлитую из бронзы и меди. На высоком уровне стояли ткацкое и красильное производство, кораблестроение. Большого совершенства достигли литература, живопись, скульптура.

Большинство архитектурных памятников этой эпохи до нас не дошло. Из письменных трактатов по искусству и архитектуре V—VI вв. известно, что в городах шло огромное строительство дворцов, крепостей, храмов, монастырей, главным образом из дерева и кирпича.

В конце V в. в результате сильного обострения внутренних противоречий и опустошительных набегов гуннов империя Гуптов распалась. С этого времени начался новый для Индии исторический этап — господство феодальных государств. Сильнейшими среди них были государство Харша (VII в.) на Севере Индии, в Декане государство Чалукьев и Раштракутов (VI—IX вв.), государство Хойсала (X—XIII вв.), на юге — государство Паллавов и Чола, в Ориссе — государство Калинга (VII—XI вв). С распадом империи Гуптов центр экономической и культурной жизни переносится за Виндхийские горы на юг, не пострадавший от вражеских нашествий. Здесь богатое культурное наследие находит себе благоприятную почву для дальнейшего развития.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Развитие градостроительства, структуру и архитектурный облик городов, существовавших в средние века, трудно представить по немногим уцелевшим остаткам городов и письменным источникам.

В архитектурных трактатах (например, «Манасара») приводится классификация населенных мест по их назначению (порты, административные и торговые центры, военные поселения и др.). Многие положения древнеиндийских трактатов («Артхашастры», «Манасары» и др.), регламентирующие градостроительство, сохранили свое жизненное значение и для средневековья. Так, например, города располагались у слияния рек или на берегу пруда или искусственного водоема. Соблюдалась ориентация главных улиц по странам света. Устанавливалась различная ширина улиц и дорог в зависимости от их назначения (дороги отводились отдельно для пешеходов, каравана и другого транспорта). Сохранился характер фортификаций.

В главах по градостроительству трактата «Манасара» раскрывается социально-классовая обусловленность образования тех или иных видов населенных мест, их архитектурно-планировочной структуры (рис. 1).

Жесткая регламентация по классовому, сословному и профессиональному принципам проводилась не только в планировке населенного пункта, но и касалась формы расселения жителей в целом (т. е. в общегосударственном масштабе). Для представителей высших каст или варн предоставлялись лучшие участки в самом городе или

поселке, отделенные парками и садами от других кварталов.

За пределами города селились «неприкасаемые» и сжигатели трупов. Иногда создавались специальные поселения, например для браминов, представителей торгового класса «вайсия» и людей низшей варны «шудры».

Унаследованная от древности форма расселения по классово-сословному и профессиональному признакам получила дальнейшее развитие в период средневековья, когда еще больше стало углубляться классовое расслоение индийского общества и появились новые касты.

Согласно социальному положению жителей регламентировались также этажность и высота зданий, общие размеры сооружений и даже строительные материалы, из которых разрешалось возводить жилые здания. Так, например, шудры не могли строить дома выше одного этажа и применять камень, кирпич. При строительстве домов они должны были использовать глину, камыш, бамбук. Этажность жилых зданий должна соответствовать положению, занимаемому в обществе.

Большинство городов, процветавших в период средневековья (до XIII в.), не сохранилось. Одной из причин гибели столичных городов был тот факт, что индийские правители предпочитали не селиться

А – храм

Б – дворец

В – жилые здания

Г – здания для министров

Д – здания для священника

Е – здания для кшатриев

Ж – здания для вайшья

З – здания для архитекторов

И – здания для шудров

К – общественные здания

Л – жилые дома

М – торгово-ремесленные ряды

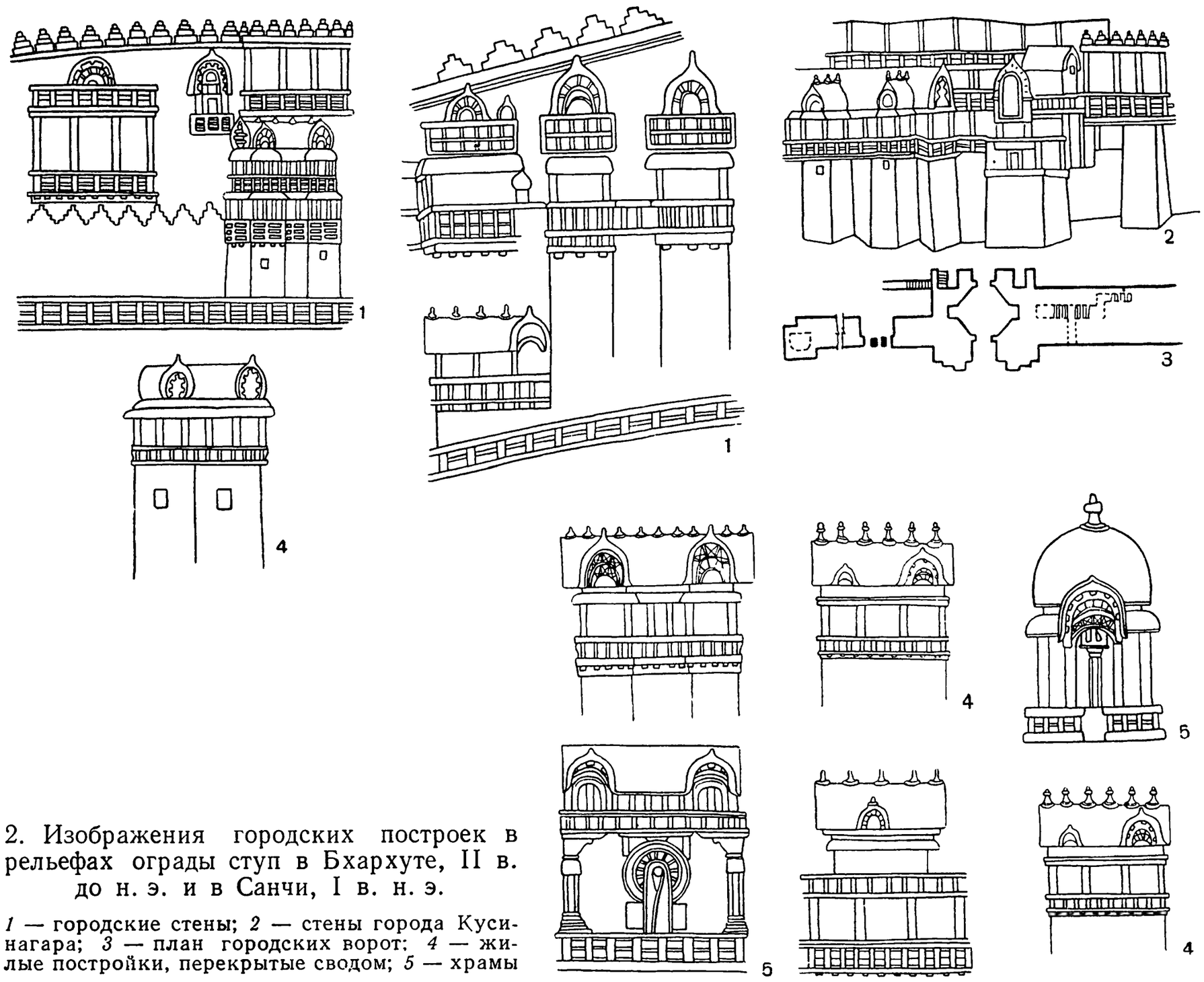
Н – незастроенная часть для будущего расселения

О – ворота

I, II, III, IV зоны расселения по классовым и кастовым различиям

1. Планировочные схемы городов и поселений, рекомендуемые в древних руководствах по строительству и искусству

1 — план столичного города; *2* — план большого города; *3* — план царской резиденции; *4* — план порта или торгового города; *5* — план поселка



2. Изображения городских построек в рельефах ограды ступ в Бхархуте, II в. до н. э. и в Санчи, I в. н. э.

1 — городские стены; *2* — стены города Кусинагара; *3* — план городских ворот; *4* — жилые постройки, перекрытые сводом; *5* — храмы

в унаследованных от предшественников резиденциях, а создавать новые.

Вокруг новой резиденции нередко возникал целый город, отвечавший новым вкусам и требованиям. От крупных городов, бывших известными научно-религиозными центрами на севере Индии, таких как Наланда, Сарнатх и др., сохранились лишь в руинах монастырские комплексы и храмы.

В наиболее сохранившемся виде дошел до нас г. Таксила (VI в. до н. э. — V в. н. э.), окруженный крепостными каменными стенами (толщиной около 6 *м*). В городской застройке Таксилы V в. доминировали крупные монастырские комплексы с культовыми сооружениями (ступы и чайтья), жилыми и хозяйственными постройками. В связи с постоянной угрозой внешних вторжений и участившихся в IV—V вв. крестьянских бунтов монастыри стали похожи больше на крепости со сторожевыми башнями и различного рода укреплениями.

В 460 г. Таксила была опустошена эфталитами, и дальнейшая ее судьба малоизвестна.

От Паталипутры, бывшей столицы Маурьев и Гуптов, сохранились остатки дворца и фортификаций. Паталипутра расположена в стратегически важном месте, у слияния рек Ганга и Сона. Глубокие рвы и мощные крепостные стены с сотнями дозорных вышек, с 64-мя выездными воротами и подъемными мостами окружали территорию почти прямоугольного в плане города размерами 14×1,5 *км,* вытянутого вдоль берега Ганга. Город отличался хорошей планировкой, широкими улицами, на которых кроме жилых зданий располагались здания постоялого двора, игорного дома, зала собраний ремесленников и купцов, спортивные и зрелищные сооружения, крытые рынки и базары. Большинство зданий было из дерева, некоторые — из кирпича, но не было зданий, сложенных из камня. В центре города, среди парка с декоративными деревьями и искусственными прудами, возвышался царский деревянный дворец.

Из вновь созданных городов известен Мамаллапурам (современное название Махабалипурам), заложенный в VII в. Трудно вообразить на месте современной деревушки, где среди скал и песчаных дюн едва выделяются скальные сооружения и стройные башни Прибрежного храма, большой портовый город, служивший центром распространения индийской культуры в близлежащие страны Южной Азии.

Бесследно исчезли окружавшие город оборонные рвы и стены с укрепленными воротами, дозорными вышками, похожими на те, которые изображены в рельефах Санчи (рис. 2). Не осталось следов улиц, разделявших город на кварталы, в которых люди селились согласно своему социальному положению, сословно-кастовой принадлежности и своим профессиональным занятиям. Как все города, описываемые в древнеиндийских источниках, большой портовый город, каким был Мамаллапурам, должен был иметь крытые рынки, постоялые дворы, здания типа гостиниц и целые кварталы, заселенные портовыми рабочими, грузчиками, слугами и другими неимущими бесправными людьми, обслуживавшими представителей высших сословий.

От гражданских сооружений Мамаллапурама остались только каменный трон с изваянием льва — символа паллавской власти, потертые каменные ступени, обнаруженные на месте возвышавшейся над городом цитадели паллавских царей, да груды щебня и кирпича. О былом величии города свидетельствуют лишь замечательные храмовые комплексы.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Многие характерные черты гражданского строительства, повлиявшие на индийское монументальное зодчество, сложились в бассейнах рек Инда и Ганга, в местностях, обладающих жарким и влажным климатом, богатых аллювиальной почвой и лесами. Строительными материалами здесь издавна служили дерево и обожженный кирпич. Камень в качестве строительного материала употреблялся редко, лишь в тех местностях, где не было глины и дерева. Галька и булыжник использовались для фундаментов зданий.

Строительство из тесаного камня началось в северо-западных районах Индии с I в. н. э., в центральных районах — около V в., а на крайнем юге — с VII в. с возведения культовых построек.

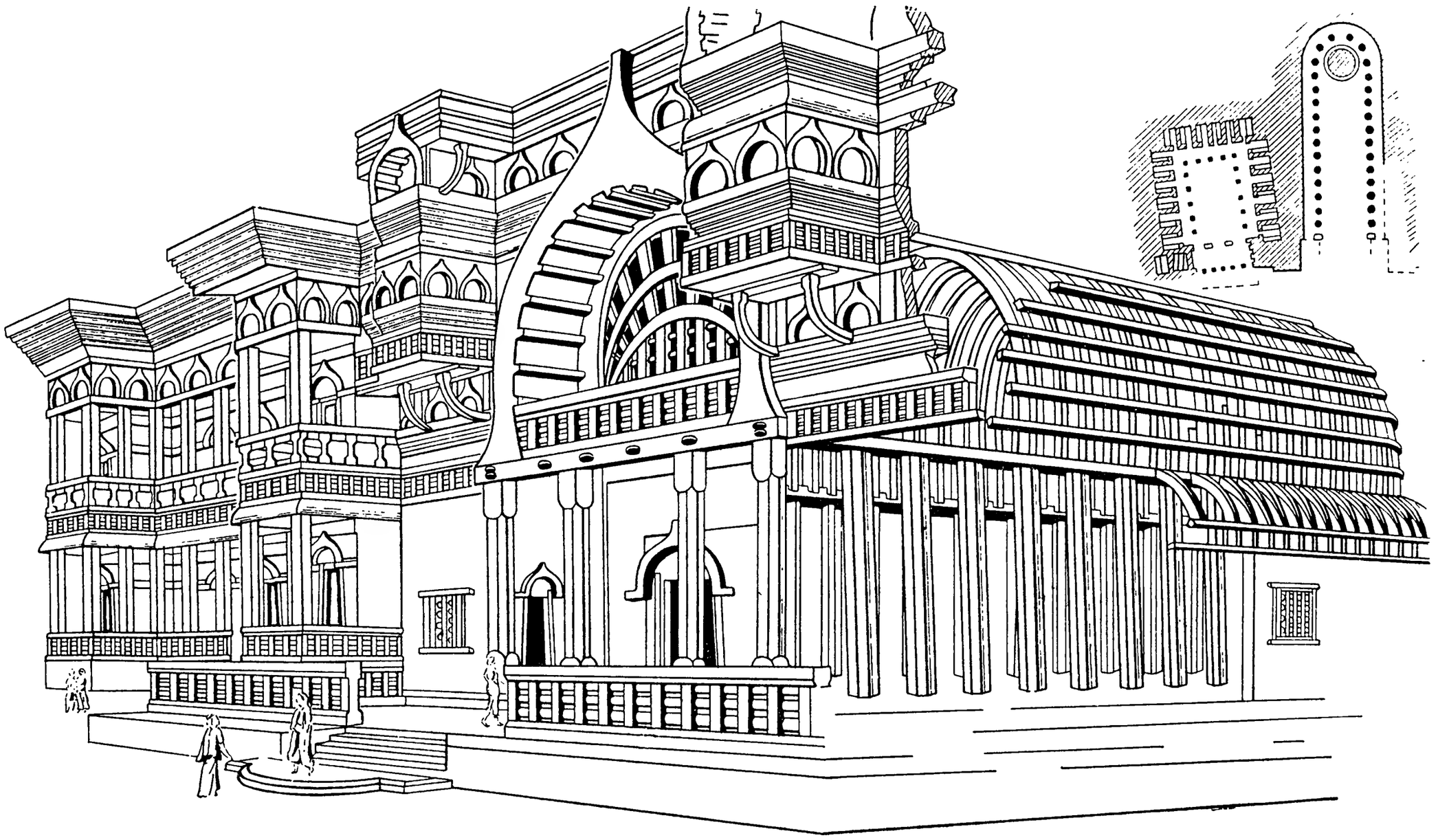
Сооружения, высеченные в скалах, создавались в Индии с III в. до н. э. до начала X в. В индийском «скальном» зодчестве различаются два типа сооружений: «пещерный», когда в скалах высекался только интерьер и обрабатывалась фасадная плоскость со стороны входа, и монолитный, когда огромную каменную глыбу или монолит скалы превращали в трехмерное архитектурное произведение. И в том, и в другом случае применялся скульптурный метод. Индийские монолитные скальные сооружения VII—VIII вв. — уникальные памятники в истории мирового зодчества. В произведениях скального зодчества с документальной точностью воспроизведены архитектурные формы и декор сооружений, создаваемых из недолговечных материалов (дерева, бамбука, кирпича, глины, тростника и др.).

Основным строительным материалом в средневековой Индии по-прежнему было дерево. Для монументальных построек использовались ценные породы дерева — тик, сал, эбеновое, сандаловое, бабур и др. Из дерева в Индии строились также дома горожан, крестьянские жилища и хозяйственные постройки. Поэтому не удивительно, что деревянное зодчество Индии на протяжении более двух тысячелетий достигло очень высокого уровня развития еще задолго до появления каменных построек.

Из бамбука делали изгороди, балюстрады, каркасные конструкции, кровли, стойки для верхних этажей, легкие павильоны. Бамбуковые колышки служили своего рода «гвоздями» для соединения деревянных частей.

В деревянном зодчестве единственной конструктивной системой была балочно-стоечная. На отдельно стоящие деревянные опоры из толстых четырехгранных, восьмигранных и круглых обтесанных бревен клали подбалки, поддерживающие продольные и поперечные балки, несущие в свою очередь перекрытие.

В деревянном зодчестве Индии с древнейших времен широко использовались разнообразные конструкции кронштейнов и подкосов, необходимых при перекрытии больших пролетов.



3. Предполагаемая деревянная конструкция чайтьи и вихары, воспроизведенная по скальным сооружениям

Основная стеновая конструкция деревянных сооружений — каркас. Стойки зажимались между верхними и нижними горизонтальными обвязками. Заполнением служил глинобитный материал или кирпичная кладка.

Такую же конструкцию имели многоэтажные сооружения в форме ступенчатой пирамиды с уменьшающимися по высоте этажами для облегчения нагрузки на нижние опоры.

В Индии с давних времен существовали два основных вида деревянного покрытия: плоское балочное по столбам и двускатное сводчатое. Плоское балочное покрытие применялось в жилищном строительстве, а также в многостолпных залах «мантапам» южноиндийских храмов, а сводчатое покрытие — в надвратных башнях «гопурам» и других постройках. Сводчатое покрытие укладывалось по деревянным арочным фермам или по изогнутым дугой деревянным ребрам (рис. 3). Иногда применялись куполообразные ребристые покрытия четырех- или восьмигранной формы, завершающие квадратное в плане помещение, например святилища «виманы».

В крепостном строительстве также широко использовалось дерево. Вертикально поставленные бревна применялись в качестве свай в крепостных сооружениях. Так, в Паталипутре сохранились фундаменты и остатки частокола городской стены (рис. 4).

Строительство из обожженного кирпича в отдельных районах Индии не прекращалось с времен Хараппы. Кирпичные постройки на юге Индии, небогатой аллювиальными почвами, встречаются реже. Обожженный кирпич широко использовался в строительстве плотин и резервуаров для воды, в которых в качестве водонепроницаемого материала применялся битум.

Наряду с обожженным кирпичом в Северной Индии широкое распространение получил сырец. Иногда здания из обожженного кирпича внутри облицовывались сырцом, например в Синде.

Размеры кирпича с соотношением 4 : 2 : 1 сохранились с времен культуры Хараппы до средневековья. Для кирпичной кладки использовали вяжущий раствор, приготовленный из местных речных наносов, не обладающий достаточной силой сцепления. Поэтому здания можно было легко

разобрать, сохранив в целости кирпич, который неоднократно использовался в течение многих поколений. В результате большинство древнейших сооружений из кирпича до нас не дошло.

Известковый раствор в строительстве, как правило, не применялся. Иногда его применяли в первых рядах кладки, а остальные ряды выкладывались на илистом растворе. В Индии считалось нецелесообразным использовать такой ценный материал, как известь, в качестве вяжущего вещества.

При сооружении зданий арки и своды возводились постепенным напуском горизонтальных рядов кладки. Клинчатые арки в индийском зодчестве не применялись.

В кирпичной кладке часто использовалась цепная перевязка, где ряды тычков перемежались с рядами, уложенными тычками и ложками.

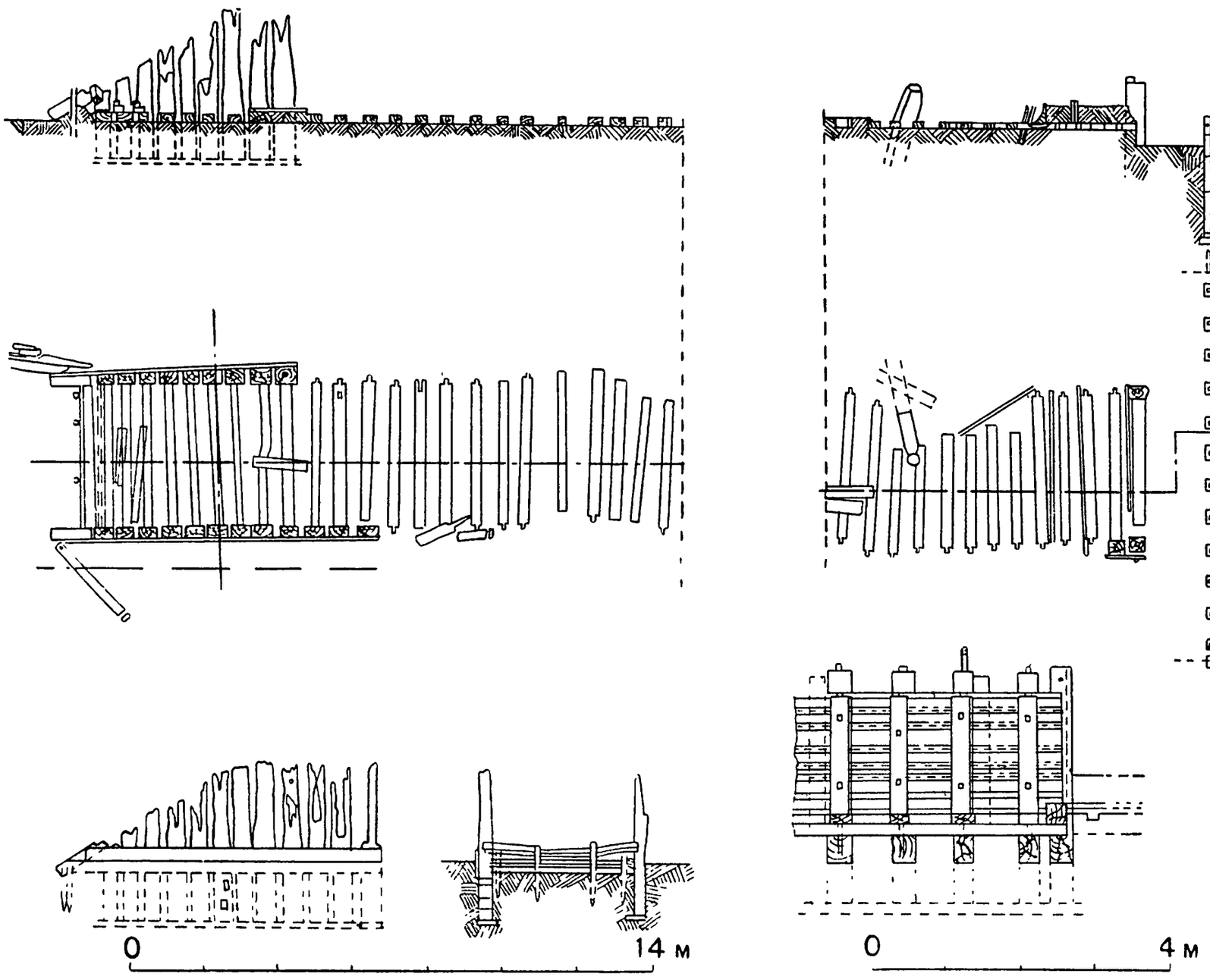
В кирпичных зданиях фундаменты, как правило, возводились из сырца под стенами и опорами. При плохом грунте или большой нагрузке под все здание подводилась сплошная площадка из сырца.

Орнаментация кирпичных зданий осуществлялась различными способами. Иногда использовался кирпич с нанесенным перед обжигом узором, резные терракотовые плиты (особенно в Бенгалии) или штук с глубоким рельефом. В отдельных случаях декор наносился на плоскость стены.

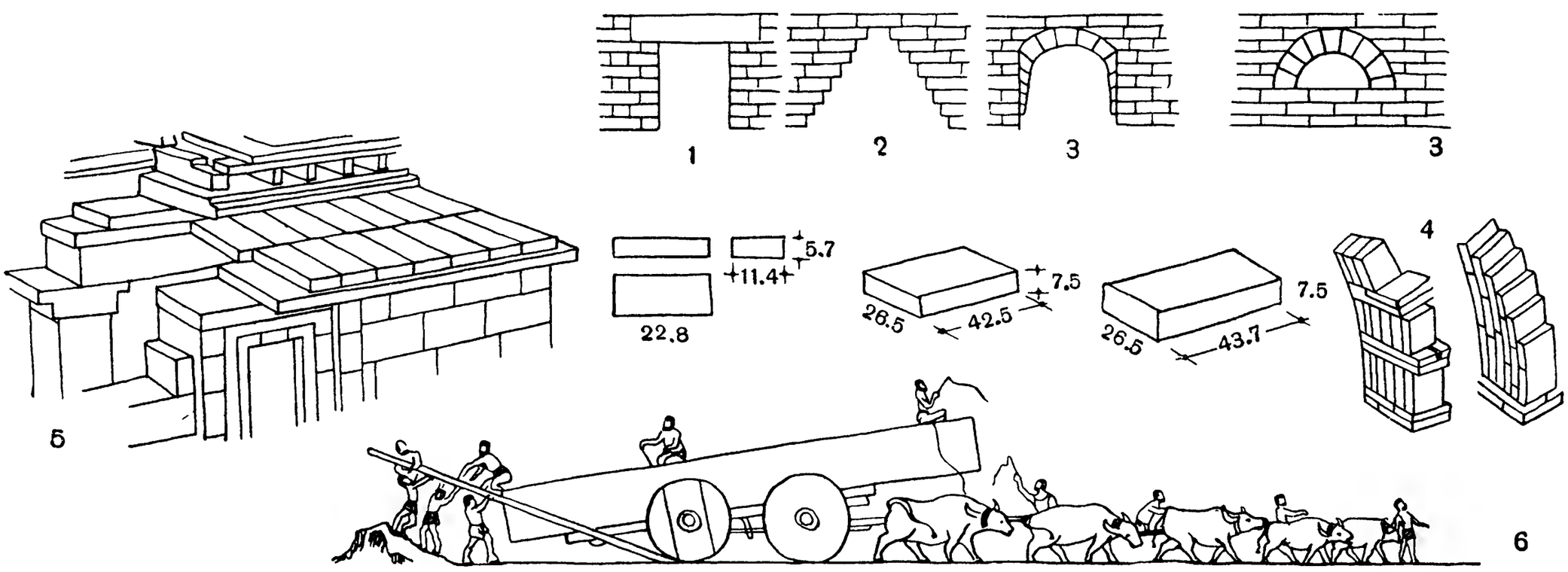
Применение кладки из тесаного камня — преимущественно известняка на севере, на юге — песчаника и гранита, в Бенгалии — нередко базальта — открыло новую эру индийского монументального зодчества. Тесаный камень, требующий для обработки высокой квалификации и значительной затраты времени и труда рабочего, применялся только в монументальном строительстве.

Причем в строительстве одного здания нередко использовали различные породы камня и камень с кирпичом. При таком сочетании материалов целесообразнее распределялся вес в верхних частях сооружения и создавалась прочность в нижних несущих конструкциях, кроме того, удешевлялись строительные работы.

Строительный камень и скульптура пред-



4. Паталипутра. Конструкции частокола городской стены V в.



5. Конструкции в кирпиче и камне

1 — каменная балка над проемом в кирпичном здании; *2* — ложная арка, сооруженная методом напуска рядов кирпича или камня; *3* — кирпичные арки храма в Бхитаргаоне, V в.; *4* — кирпичные арки храма в Будх-Гайе, VI в.; *5* — покрытие из каменных плит; *6* — транспортирование каменных блоков на волах

варительно обрабатывались в каменоломнях, что было возможно потому, что размеры зданий и его элементов были определены заранее. Каменные блоки соединялись между собой при помощи намоченных деревянных клиньев или металлических штырей.

Каменная кладка производилась на илистом растворе. Из камня и кирпича возводили ложные арки и своды (рис. 5).

Стоечно-балочная система была основной и в каменном зодчестве. Междуэтажные и верхние перекрытия укладывались по вертикальным опорам — каменным столбам. Столбы почти во всех местностях, за исключением Ориссы и Бенгалии, — основная несущая конструкция. Они поддерживают перекрытие в многоэтажных зданиях, плоские кровли галерей, террас и служат основой каркасной стены.

Каркасная конструкция нередко изображалась на стенах сплошной кладки. В камне воспроизводились характерные для деревянной конструкции подбалки, кронштейны и подкосы.

В Южной Индии имитация деревянных форм в камне продолжалась в храмовом зодчестве до XIX в. В каменных сооружениях широко применялись деревянные колонны и столбы. Иногда плоский каменный потолок был уложен по деревянным балкам, опиравшимся на деревянные столбы. По мере того как деревянные столбы приходили в ветхость, их заменяли каменными, вытесанными по форме деревянных. Каменному блоку придавали форму тонкой деревянной стойки с большими выносными консолями, а в каменном перекрытии создавали ненуж-

6. Дарасурам. Каменный потолок храма, уложенный наподобие деревянного, XI в.

ные прогоны, имитирующие деревянные. Потолочные балки из монолитного каменного блока делали подобно деревянным (рис. 6).

В камне возводили двускатные килевидные своды и ребристые «купола» по форме деревянных. Формы каменной шикхары (башенного верха над святилищем южноиндийского храма) были заимствованы из пирамидально-ярусной композиции деревянных многоэтажных зданий.

В условиях влажного климата Индии, где разводится множество насекомых и ползучих животных, как в гражданских, так и в культовых зданиях цоколь и пол сооружают высоко над землей. Особенно высокий цоколь сооружают в зданиях, расположенных в районах, подвергающихся частым наводнениям. Индийские зодчие умело использовали высокий цоколь как средство выразительности и монументальности сооружения.

Штукатурка в индийском строительстве применялась издавна. Она скрывала различия в фактуре разнородных материалов, применяемых в постройках, а также предохраняла здания от высоких температур и влажности воздуха. В крестьянских жилищах штукатурку заменяет глина, смешанная с рубленой соломой, которой обмазывают стены изнутри и снаружи.

Штукатуркой покрывали не только глинобитные или кирпичные здания, но часто и каменные. Штукатурка была особого состава и отличалась блестящей полированной поверхностью и высокой прочностью.

ГРАЖДАНСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

В связи с тем что гражданские сооружения V—XIII вв. возводились, как правило, из недолговечных материалов, они не сохранились. Поэтому неоценимое значение имеют высеченные в скале ратхи Мамаллапурама VII в., воспроизводящие внешний облик гражданских зданий.

По ратхам Мамаллапурама можно представить не только простое крестьянское жилище, но и крупное многоэтажное здание. Ратхи служили храмами, посвященными различным божествам (за исключением ратхи Бхимы). Однако только человеку, знакомому с индийской мифологией, удается установить их культовый характер по формам декора и скульптуры, в остальном же это обычные постройки, очень похожие на те, которые можно видеть на рельефных изображениях Бхархуты или Санчи (II в. до н. э. — I в. н. э.) или в стенной живописи Аджанты (I в. до н. э. — VII в. н. э.).

Удивительное сходство между столь разновременными и отдаленными друг от друга архитектурными памятниками Мамаллапурама, Бхархуты, Санчи и Аджанты свидетельствует о том, что на всей обширной территории Индии были распространены одни и те же типы построек, которые сложились в долинах Инда и Ганга в глубокой древности. Это — чайтья (продолговатое в плане здание со сводчатым перекрытием) и вихара (квадратное в плане здание с пирамидально-ярусным верхом).

За образец подражания каменщики Мамаллапурама приняли здания с каменным цоколем и деревянным каркасом, заполненным кирпичом или глиной. Стены, оштукатуренные снаружи и внутри, были побелены и отдельные декоративные детали раскрашены. Дверные порталы, оконные перемычки, пилястры и вся конструкция верхнего перекрытия — деревянные. Крыши были покрыты медными тонкими листами, укрепленными по краям металлическими пластинами, иногда позолоченными. По коньку крыши установлен ряд деревянных похожих на вазы шпилей.

Ратхи Мамаллапурама представляют своеобразный архитектурный комплекс, состоящий из пяти монолитных сооружений (ратхи Драупади, Арджуны, Бхимы, Дхармараджи и Накулы-Сахадевы, рис. 7) и отдельно стоящей скульптуры. Ратха Ганеша входит в другой комплекс.

Ратха Драупади[1] — типичный деревянно-каркасный домик, перекрытый четырехскатной крышей из тростниковой соломы. Остальные ратхи воспроизводят формы буддийских сооружений: монастыря — вихары и храма — чайтьи, прототипом которых в свою очередь было более древнее народное жилище. Для чайтьи прототипом послужило жилье, продолговатое в плане с апсидальным закруглением в торце. В центре закругления, по-видимому, стоял деревянный столб, поддерживавший вальмовую (покатую) крышу. В этом месте внутри чайтьи буддисты поставили ступу — хранительницу

[1] Названия ратхам были присвоены по именам героев эпоса «Махабхарата».

7. Мамаллапурам

1 — монолитные сооружения ратхи Драупади, Арджуны, Бхимы, Дхармараджи и Накула-Сахадевы, VII в; *2* — фронтон ратхи Бхимы (фото автора)

буддийских реликвий и предмет поклонения. Такой тип чайтьи с апсидой воспроизведен в ратхе Накула-Сахадева.

Ратхи Бхимы и Ганеша воспроизводят чайтьи со сводчатым перекрытием, образующим на торцовом фасаде подковообразную арку. Оконный проем, устроенный в торце здания, получил то же самое название чайтья. Перекрывающий эти ратхи свод с обоих концов завершается арочными фронтонами.

Ратха Ганеша — сооружение с трехъярусным декоративным завершением. Эта ратха послужила прототипом для надвратных башен «гопурам».

Ратха Бхимы, по-видимому, предназначалась не для храма, а для приюта паломников, так как на ее внешних стенах отсутствуют скульптурные изображения.

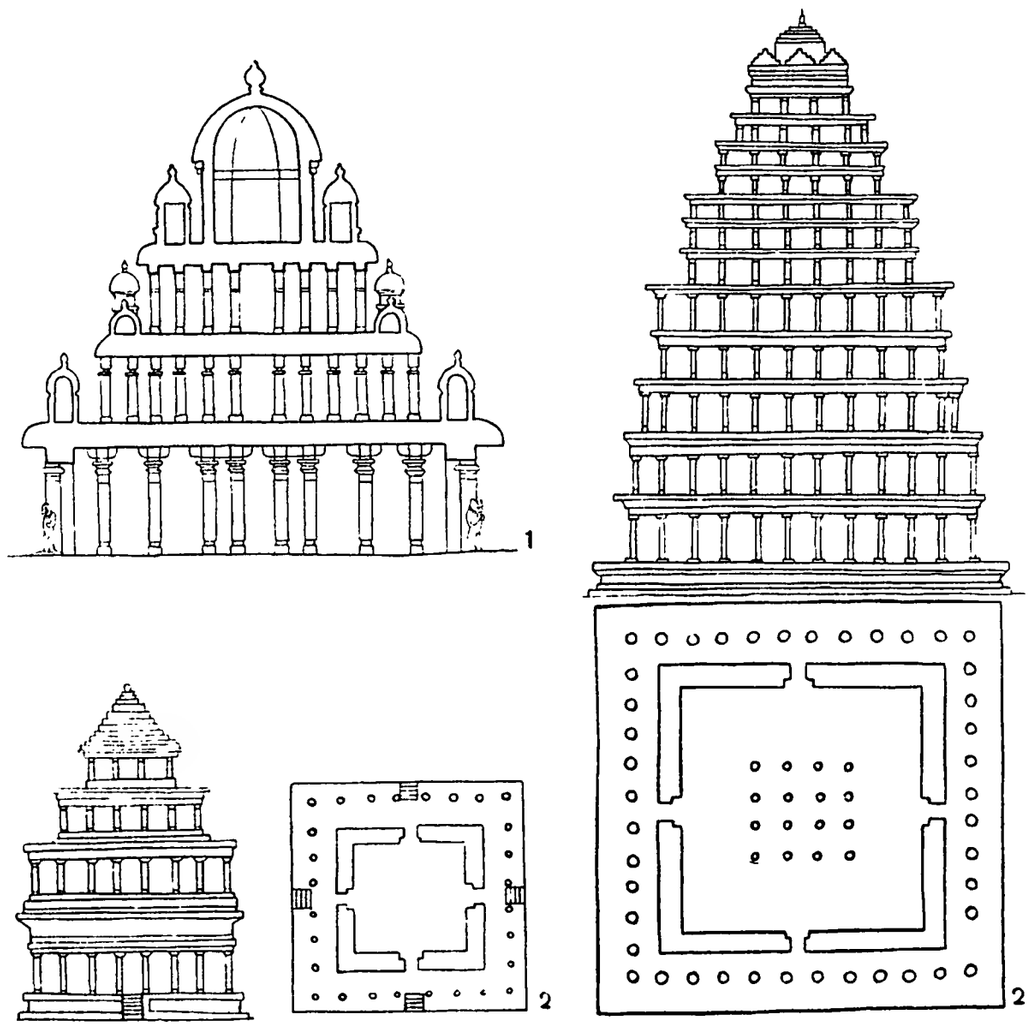
Распространенное жилище аборигенных племен современной Индии «тода» перекрыто деревянным сводом, покрытым тростниковой соломой, по форме подобным своду чайтья.

Ратхи Арджуны и Дхармараджи (высота последней 10 *м*) воспроизводят трех- и четырехэтажное пирамидальное здание типа вихары. Интерьер в обеих ратхах остался незаконченным. По всей вероятности, в центре каждого этажа должен был возвышаться общий зал со столбами, как бы поддерживающими перекрытие. Снаружи зал окружен открытой террасой, к которой со всех сторон примыкают небольшие помещения, похожие на кельи.

Многоэтажные здания подобного типа, судя по письменным источникам, были широко распространены в древности. В архитектурном трактате «Манасара», созданном между VI—XI вв. на основе более древних текстов, приводится несколько видов многоэтажных как культовых, так и гражданских зданий, чаще всего квадратных в плане, похожих на ратху Дхармараджи (рис. 8).

Описания китайских путешественников Фа-Сяня (V в.) и Сюань-Цзана, побывавших в Наланде, где были построены крупные монастырские комплексы, включающие здания вихары, чайтья и др., дополняют наше представление об архитектуре гражданских сооружений.

В монастырский комплекс входили многоэтажные здания; некоторые из них достигали высоты 60 и даже 90 *м*. На территории комплекса располагалась также и



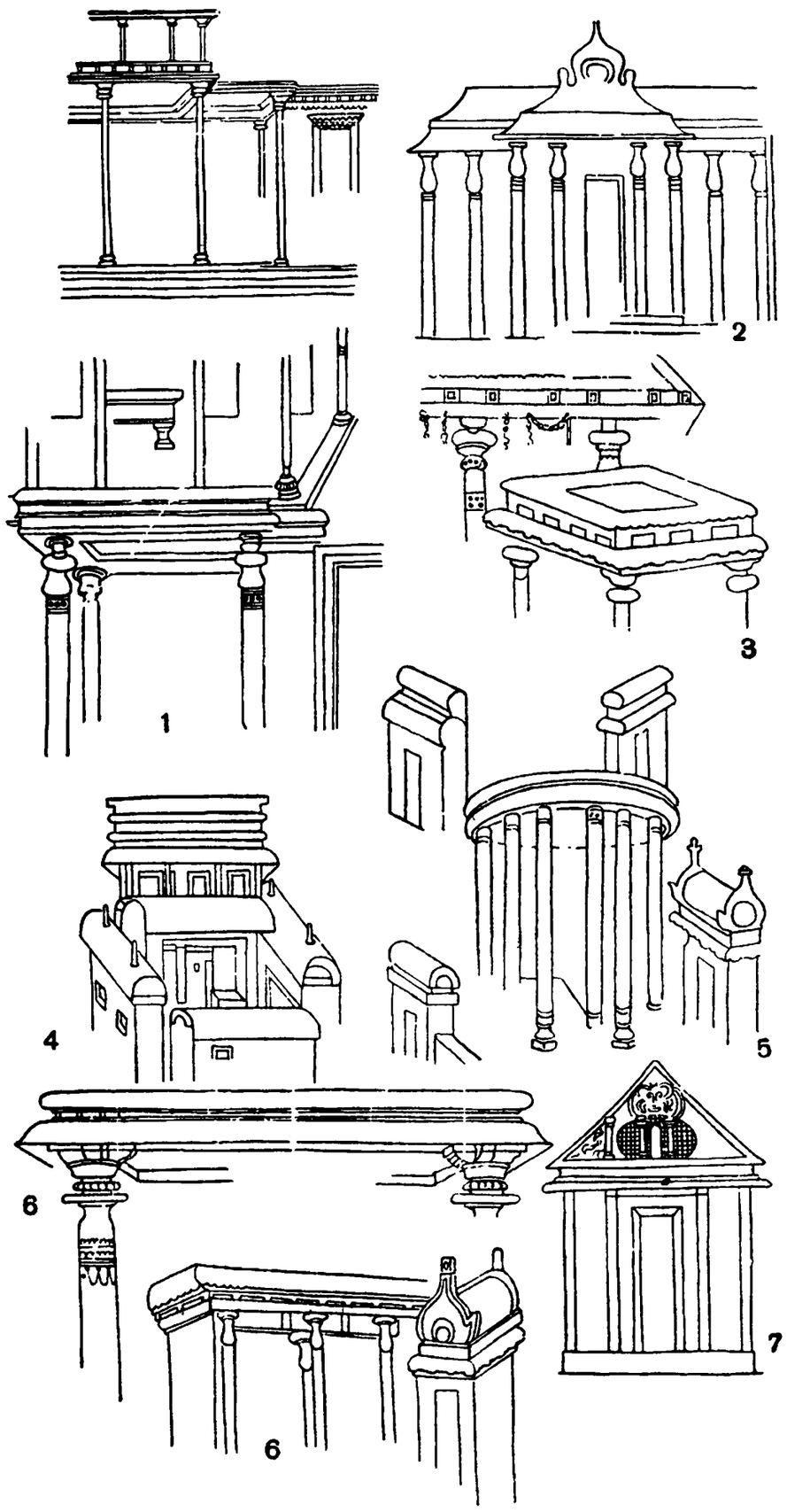
8. Многоэтажные здания

1 — монастырское здание в Пурушапуре, VII в.; *2* — четырех- и двенадцатиэтажные здания согласно трактату «Манасара», VI—XI вв.

обсерватория. Здания для священнослужителя и наставников были сгруппированы вокруг внутренних двориков и отличались богатством декоративного убранства: расписные карнизы, резная балюстрада, красные столбы, покрытые резьбой и живописью, на крышах блестела яркая цветная черепица или позолоченная медь. Причудливые павильончики увенчивали многоэтажные здания. Во внутреннем убранстве помещений применялись драгоценные камни. Деревянные колонны и балки были ярко раскрашены (часто в красный цвет).

О различных видах общественных и жилых зданий — крепостях, дворцах, больницах, складах, зрелищных сооружениях и др. — упоминается в древних эпосах «Рамаяна», «Махабхарата» и других более поздних литературных произведениях. Многие страницы отводятся описанию великолепных дворцов с сотнями комнат (большинство из которых было покрыто стенной росписью), с картинными галереями, многоэтажных домов с своеобразными куполами и сводами, увенчанными остроконечными позолоченными шпилями.

Единственный дошедший до нас от этого периода деревянный дворец Ашоки в Паталипутре лежит в настоящее время в руинах.



9. Изображения построек в росписях Аджанты, I в. до н. э. — VII в. н. э.

1 — интерьер верхних этажей дворца; *2* — павильон с двухъярусной крышей; *3* — четырехстолпный павильон; *4* — двухэтажное здание с хозяйственными постройками; *5* — круглая беседка с воротами-гопурам; *6* — павильон типа мантапам с плоским перекрытием; *7* — павильон с двускатной крышей

По словам Фа-Сяня (V в.), простоявший уже более 600 лет дворец не утратил своего великолепия. Это было грандиозное сооружение с многоколонными залами, в которых поражали искусно выполненная мозаика и изящная резьба. Во внутреннем убранстве дворца большую роль играли ткани, слоновая кость, ширмы и паланкины.

О расположении помещений жилого дома можно почерпнуть сведения в древнеиндийских текстах шилпашастра, в которых отмечается большое значение внутреннего двора в планировке дома. В условиях жаркого климата люди проводят бóльшую часть своего времени под открытым небом, и внутренний двор заменяет столовую, гостиную, кухню.

В большом жилом доме или дворцовой резиденции внутренних дворов несколько: парадные, хозяйственные, отдельно для мужской и женской половины.

Жилые помещения рекомендуется защищать от зноя, располагая их проемами на северо-восток и окружая зеленью. Этими же соображениями объясняется широкое применение в индийских домах глубоких лоджий, навесов, галерей и сильно нависающих карнизов, отбрасывающих глубокую тень.

О гражданских сооружениях и применении цвета и росписей в них говорят фрагменты с изображениями построек, сохранившиеся в скальных сооружениях монастырского комплекса Аджанты (рис. 9). Этот замечательный ансамбль, расположенный в излучине реки Вагхора в горах Декана, создавался буддийскими монахами на протяжении столетий. Особую ценность представляют хорошо сохранившиеся фрагменты росписей в залах-вихарах № 1, 2, 16, 17 *, сооруженных между V—VII вв. по заказу чалукийских государей.

Среди множества изображенных в росписях разнохарактерных, удивительно красочных построек встречаются величественные многоэтажные дворцовые здания с просторными внутренними помещениями многоколонных залов, окруженные террасами, лоджиями и галереями, а также отдельно стоящие павильоны, галереи и беседки.

В росписях зала № 2 изображены четырехэтажные многоколонные дворцовые залы, в которых высота и форма колонн поэтажно варьируются. Более массивные, круглые в сечении колонны расположены в нижних этажах, а на этаже, где находится трон раджи, колонны очень тонкие и высокие, похожие на бамбуковые стойки. Низкая колоннада из круглых стоек завершает верх здания.

В росписях Аджанты изображен также квадратный в плане павильон с четырьмя колоннами, поддерживающими двойное

* Здесь приводится нумерация, общепринятая для скальных сооружений Аджанты и Эллоры.

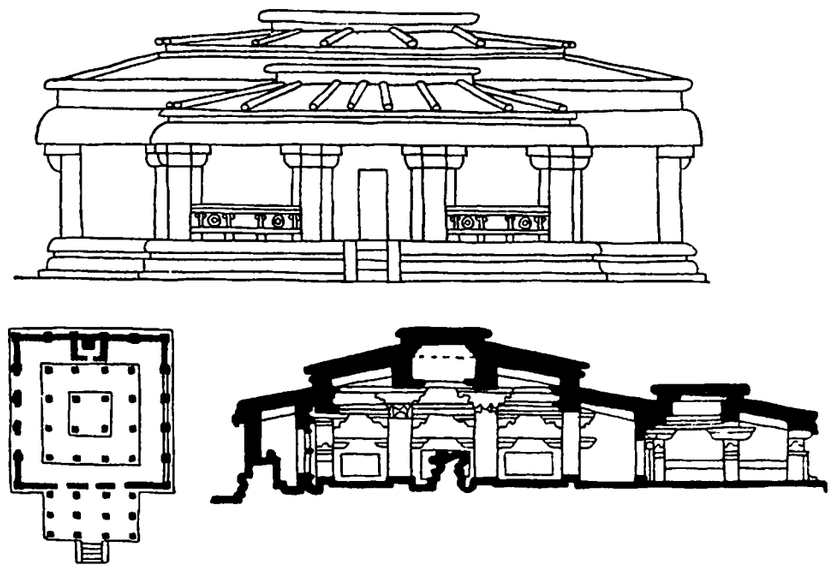
перекрытие, напоминающий храм в Айхоли, V в. (рис. 10). По мнению исследователей индийской архитектуры, служители брахманского культа превратили городской или сельский совет старейшин «сантхагара» в храм или же построили его по такому образцу. О сантхагаре известно главным образом из древнеиндийских описаний. Это был открытый павильон, приподнятый над землей, с высоким цоколем. Павильон был огражден балюстрадой. Его плоская или четырехскатная крыша поддерживалась столбами. В центре павильона находилось председательское место, вокруг которого размещались каменные либо деревянные скамьи.

Колонны, изображенные на стенописях в Аджанте, по своей высоте и интерколумнию (доходящему до десяти и больше диаметров колонн) дают основание предполагать, что они были деревянными.

В росписях Аджанты V—VII вв. капители из двух круглых сплющенных подушек колоколообразной чаши, обращенной расширенной частью кверху, и покоящейся на ней четырехсторонней консоли предвосхищают формы каменных капителей.

Судя по уцелевшим фрагментам росписей Аджанты и древнеиндийским текстам, цвет и росписи широко применялись как в культовой, так и в гражданской архитектуре. Как правило, здания снаружи белили. Деревянные колонны, карнизы и другие архитектурные детали раскрашивали в яркие голубые, желтые цвета и цвета киновари. Излюбленным был цвет терракоты. Особенно красочными были интерьеры. Стены и потолки покрывались не только орнаментальными цветными узорами, но и изображениями, взятыми из жизни. В стенной живописи богатство фантазии прекрасно сочеталось с большой наблюдательностью. Поэтому созданные живописные образы поражают своей убедительностью и правдивостью.

Индийская стенная живопись, судя по стенописям Аджанты, в отличие от фресок написана по сухой штукатурке. Предварительно поверхность стен смазывалась на ночь слабым известковым раствором, затем покрывалась составом, содержащим клей, коровий помет, тонкоизмолотую рисовую солому; сверх него накладывался тончайший слой (толщиной в яичную скорлупу) штукатурки, которую тщательно полирова-



10. Айхоли, храм Ладкхана, V в. Фасад, разрез и план

ли. Художники работали в полутемном помещении при отраженном свете специально установленных металлических зеркал.

Скульптура покрывалась также тончайшим слоем штукатурки и раскрашивалась. Краски употреблялись минеральные. Редкие уцелевшие гражданские сооружения не дают нам полного представления об этой важной области архитектуры.

Мало что известно и о строительстве мостов. Мосты, как правило, сооружались временные, из бамбука и дерева, на летнее время, когда пересыхали реки, а во время разливов переправлялись на паромах и лодках. Известны лишь уцелевшие два каменных моста XI в. в штате Ориссы — Гентулембулский мост в Джайпуре и мост в Атхаранале в 4 *км* от г. Пури. Оба моста построены типичным индусским способом с применением системы ярусных кронштейнов, без арок и сводов.

КУЛЬТОВОЕ ЗОДЧЕСТВО

Крупные монументальные сооружения общественного назначения (в эпоху средневековья это были главным образом храмы) возникали, как правило, в периоды расцвета отдельных государств на средства господствовавших светских и духовных феодалов. В Индии с распадом могущественной империи Гуптов (V—VI вв.) образовался ряд соперничавших друг с другом феодальных государств. В VI—VIII вв. центр экономической и культурной жизни Индии переместился с севера в Декан, где выделились два крупнейших государства: династии Паллавов (столица Канчипурам) и династии Чалукьев и сменивших затем их Раштракутов. Разные природно-климатические усло-

вия наложили отпечаток на характер социально-экономического и культурного развития этих государств, а также и на их архитектуру.

Гористые районы северного Декана, с реками, малопригодными для искусственного орошения, не способствовали развитию земледелия. Поэтому Чалукийское государство выросло за счет развития ремесла и торговли. Большую силу в нем представляло буддийское монашество, поддерживаемое крупными торговцами и ремесленниками. Поэтому сооружение буддийских монастырей и было основным видом строительства и продолжалось с III до VII в. н. э.

В Паллавском же государстве основу хозяйства составляло земледелие. Большое внимание уделялось гидротехническим сооружениям.

В VII в. паллавские правители развернули большую строительную деятельность. Был заложен новый портовый город Мамаллапурам с возвышающейся на скале цитаделью и дворцовыми постройками. Были сооружены большое искусственное озеро около реки Палар и канал, соединивший столицу Канчипурам с Мамаллапурамом. Теперь в столицу могли заходить суда, прибывавшие из далеких стран — Китая, Японии, Римской империи и Византии.

В Мамаллапураме, бывшем не только крупным портом, но и хорошим своего рода морским «курортом», находят следы обширной водной системы из каналов и бассейнов.

В Паллавском государстве господствующей религией был брахманизм, который не ужился с буддизмом. В Канчипураме (во II в. до н. э. — буддийский центр южной Индии) не осталось и следа от многочисленных буддийских построек, уничтоженных в основном в VI в. при Махендравармане I, возмущавшемся тем, что в его государстве слишком много монахов и монахинь, ведущих паразитический образ жизни и ставших тяжелым бременем для государства. Основные средства, отпускавшиеся Паллавами на культовое строительство, поглощали брахманские храмы.

В VIII в., одержав военную победу над Паллавами, возвысилось сильно разбогатевшее на заморской торговле Чалукийское государство, возглавляемое теперь династией Раштракутов. По своему могуществу и роскоши двора Раштракуты могли соперничать с процветавшим в Малой Азии Арабским Халифатом. Свидетельством богатства Раштракутсткого государства могут служить лишь величественные сооружения храмов, высеченных в скалах Эллоры.

По уцелевшим памятникам монументального зодчества, сосредоточенным на территории Декана, можно проследить постепенный отход от старых видов и методов строительства к новым. Еще в течение более четырех столетий продолжало развиваться так называемое «пещерное» или «скальное» зодчество в горах Декана (в Аджанте, Эллоре), на крайнем юге (в Мамаллапураме и других местах), а также в районах Ориссы, Мадхья Прадеш.

Одновременно со «скальным» подземным зодчеством начинает развиваться каменная наземная архитектура. Из трудоемкого в обработке камня создавались лишь культовые здания.

В ранний средневековый период сооружаются буддийские, брахманские и джайнские храмы. Со временем буддийские храмы вытесняются. Нередко стоящие по соседству друг с другом сооружения различных культов почти неотличимы по плану расположения помещений и архитектурным формам.

Различие этих храмов состоит только в том, что в буддийском храме стоит статуя Будды, в целлах джайнского храма — скульптуры 24 джайнских святых, в брахманском храме — символические изображения богов Шивы (символ лингам), Вишну и др.

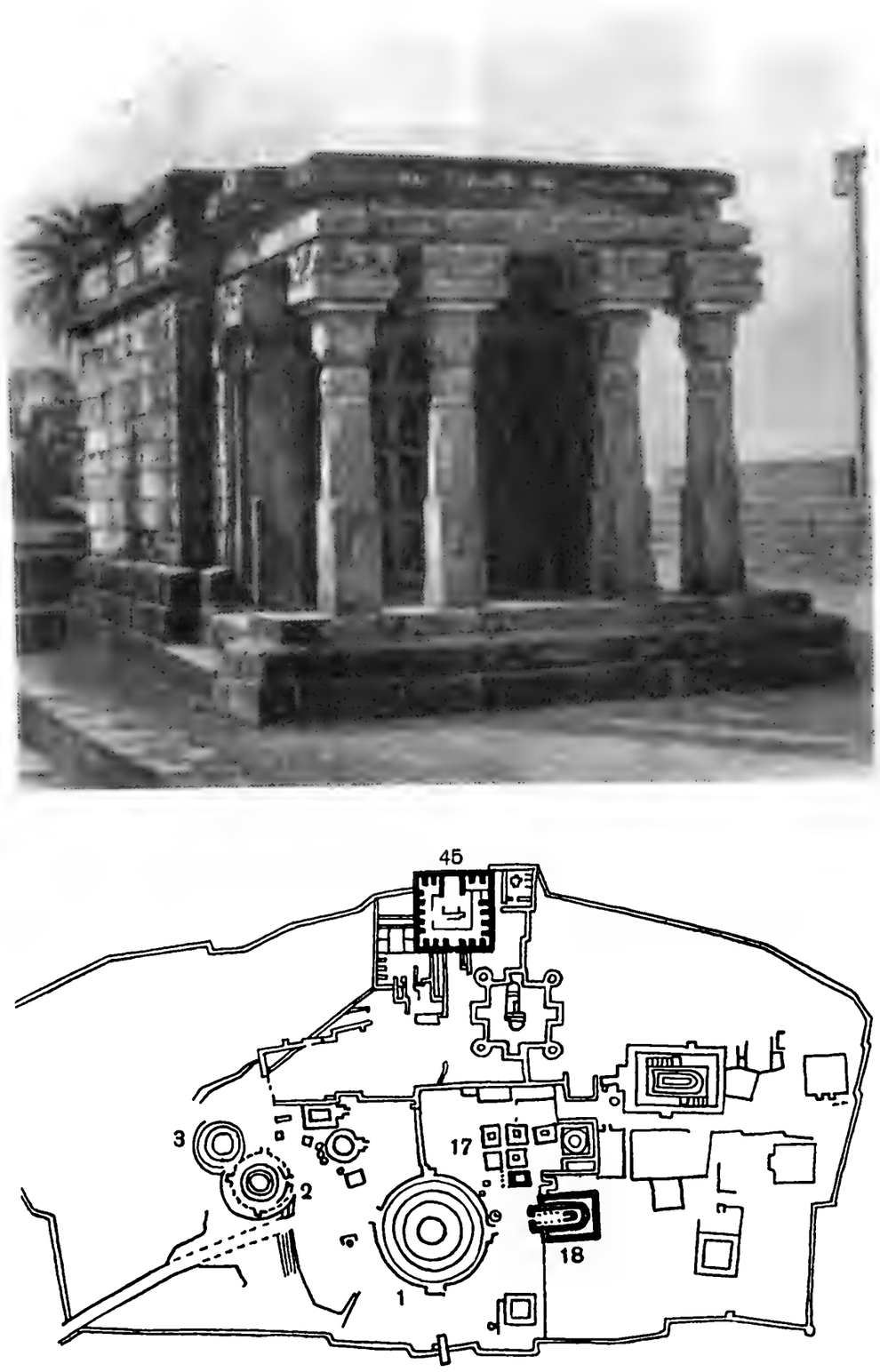
Буддисты перестали создавать культовые постройки, подобные прежним ступам (чайтья, вихара), и перешли к новым формам средневекового храма, ядро которого составляет святилище со статуей божества.

Почти прекратилось строительство ступ в Декане. Даже немногочисленные ступы, сооруженные севернее Декана, строились не в традиционной форме полусферы. Так, например, ступе в Сарнатхе VII в. придали цилиндрическую форму. Основание было выполнено из камня, верх из кирпича с декоративной резьбой по терракоте. В нишах ступы были установлены статуи Будды[1].

Ступа в Мирпуре (Синдх) имеет три целлы со статуями Будды. Подобные буд-

[1] В древности не было принято изображать Будду в скульптуре или живописи, ограничивались лишь символами.

Мамаллапурам. Монолитное сооружение. Ратха Дхармараджи, VII в.



11. Санчи. Храм № 17, V в. и план монастырского комплекса III в. до н. э. — XII в. н. э. (цифрами на плане обозначены памятники, нумерованные Археологическим департаментом Индии)

1—3 древние ступы; *17* — храм, V в.; *18* — храм-чайтья; *45* — монастырское общежитие

дийские сооружения, совмещающие функции ступы и храма, получили широкое распространение в Бирме.

После VII в. ступы в Индии больше не строились. Они получили распространение в странах Дальнего Востока, где с этого времени утвердилась буддийская религия.

Наиболее ранними из сохранившихся храмов нового типа из тесаного камня являются храмы V в. в городах Санчи, Удайгири, Тигаве, Еране, расположенных на большом торговом пути, соединявшем Паталипутру и другие города восточного побережья с западным портом Бхригукачха. Все храмы представляют собой здание в форме куба с плоским перекрытием и четырехстолпным портиком. Гладкие наружные стены завершены карнизом в виде четвертного вала.

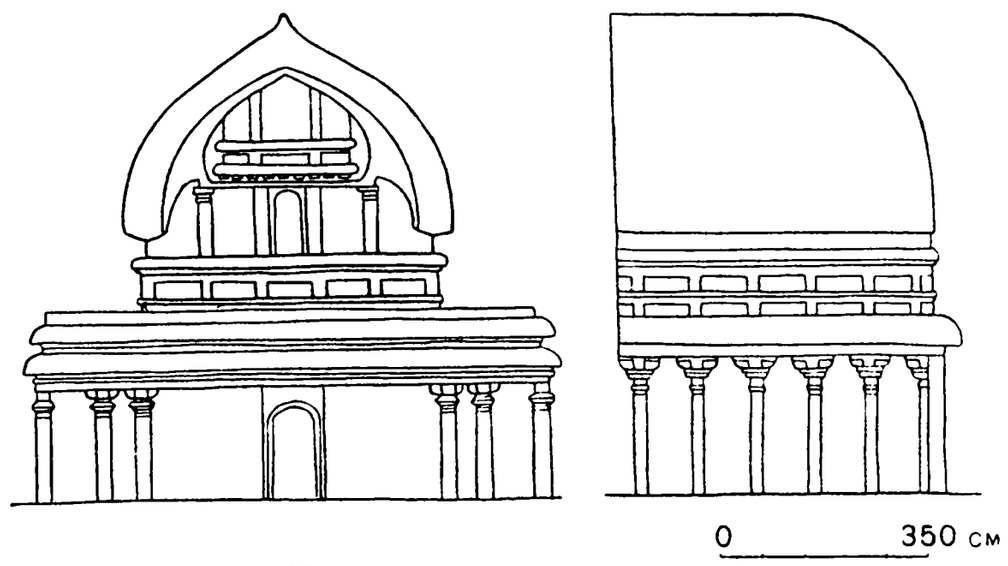
Буддийский храм № 17 в Санчи[1] стоит в окружении многих маленьких и больших ступ внутри монастырского комплекса, созданного между III в. до н. э. и XII в. н. э. (рис. 11).

Брахманский храм в Тигаве отличается от храма в Санчи формой капителей входных портиков. В храме Санчи капитель, имеющая вид опрокинутого вниз колокола, на котором покоятся абака и скульптурная группа, повторяет форму капителей пещерных сооружений и мемориальных столбов эпохи Ашоки (III в. до н. э.), отражающих влияние персидской архитектуры. Капитель храма в Тигаве, очевидно, имела деревянный прототип в форме вазы с вьющимися растениями. Этот мотив получит дальнейшее развитие в средневековом монументальном зодчестве.

Древние типы культовых построек чайтья и вихара, тесно связанные с народным зодчеством, оказались наиболее живучими. Сохраняя свои прежние формы, чайтья и вихара в новых условиях изменились в функциональном отношении. Вихара, бывшая монастырем, используется теперь как храм, а чайтья, служившая буддийским храмом, становится брахманским храмом.

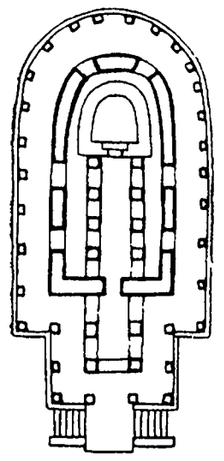
Буддийская чайтья — это храм-молельня, в котором молящиеся совершают обряд по-

[1] Здесь приводится общепринятая нумерация памятников Санчи.



12. Тер (древний Тагора). Храм типа чайтья, V в.; восточный фасад, боковой фасад и план

1 — святилище; *2* — мантапам



0 18 м

13. Айхоли. Храм Дурги, V в. Общий вид. План

клонения ступе. Наземных чайтья уцелело немного: в Санчи сохранились два храма № 40 и 18, сооруженные в VII в. из камня на месте ранее стоявших деревянных храмов. Эти храмы повторяют старые формы, т. е. представляют собой продолговатую в плане форму с апсидальным закруглением и сводчатым перекрытием. В Тере (древний Тагора, север Декана) сохранились два храма, построенные в IV — V вв. из кирпича (рис. 12), а в Чезарле — храм Капотешвара. Это были буддийские храмы типа чайтья. Позднее они были приспособлены для брахманского культа. В храмах Тера имеются поздние пристройки (VI — VII вв.) залов для молящихся — мантапам с плоским перекрытием. Храмы небольшие, длина их около 9 *м*.

В храмах Тера сохранились остатки деревянных балок перекрытия и красивых резных дверных порталов со скульптурным фризом, декоративная резьба по кирпичу. Сводчатый потолок сооружен постепенным напуском горизонтальных рядов кирпичной кладки; на наружных стенах со следами штукатурки выведены тонкие пилястры, похожие на деревянные стойки каркаса (размеры кирпича в Тере 42,5×22,5×7,5 и 23,7×26,6×7,5 *см*). Отдельные кирпичи длиной более 60 *см* перекрывают окна и двери (обычно для этих целей употреблялись деревянные или каменные балки). В рядах кладки на илистом растворе соблюдены перевязка швов и чередование тычков и ложков. Массивный карниз в форме четвертного вала опоясывает все здание.

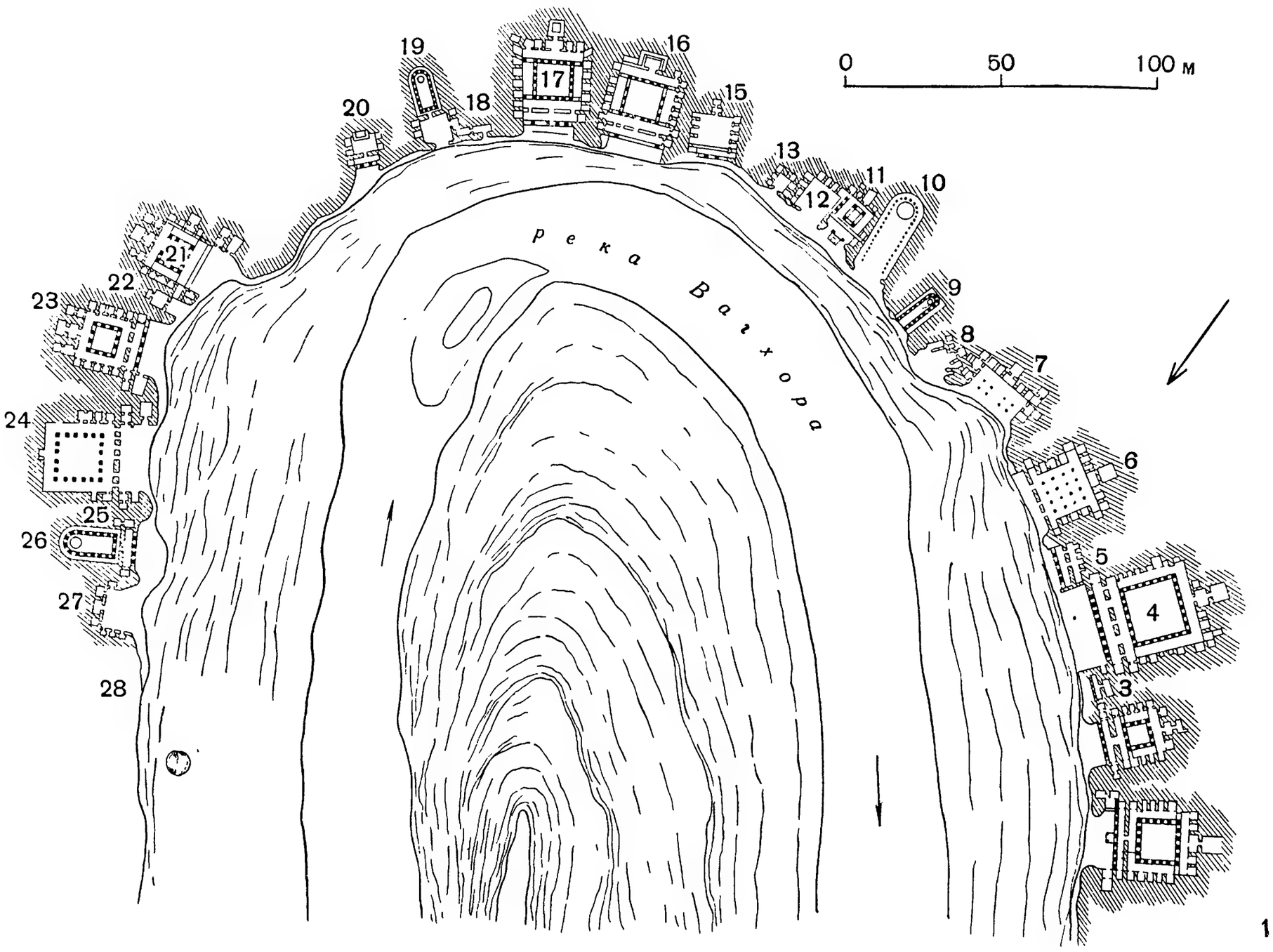
Храм в Чезарле в отличие от других имеет арочные оконные проемы и плоский более поздний потолок, закрывающий сводчатую конструкцию.

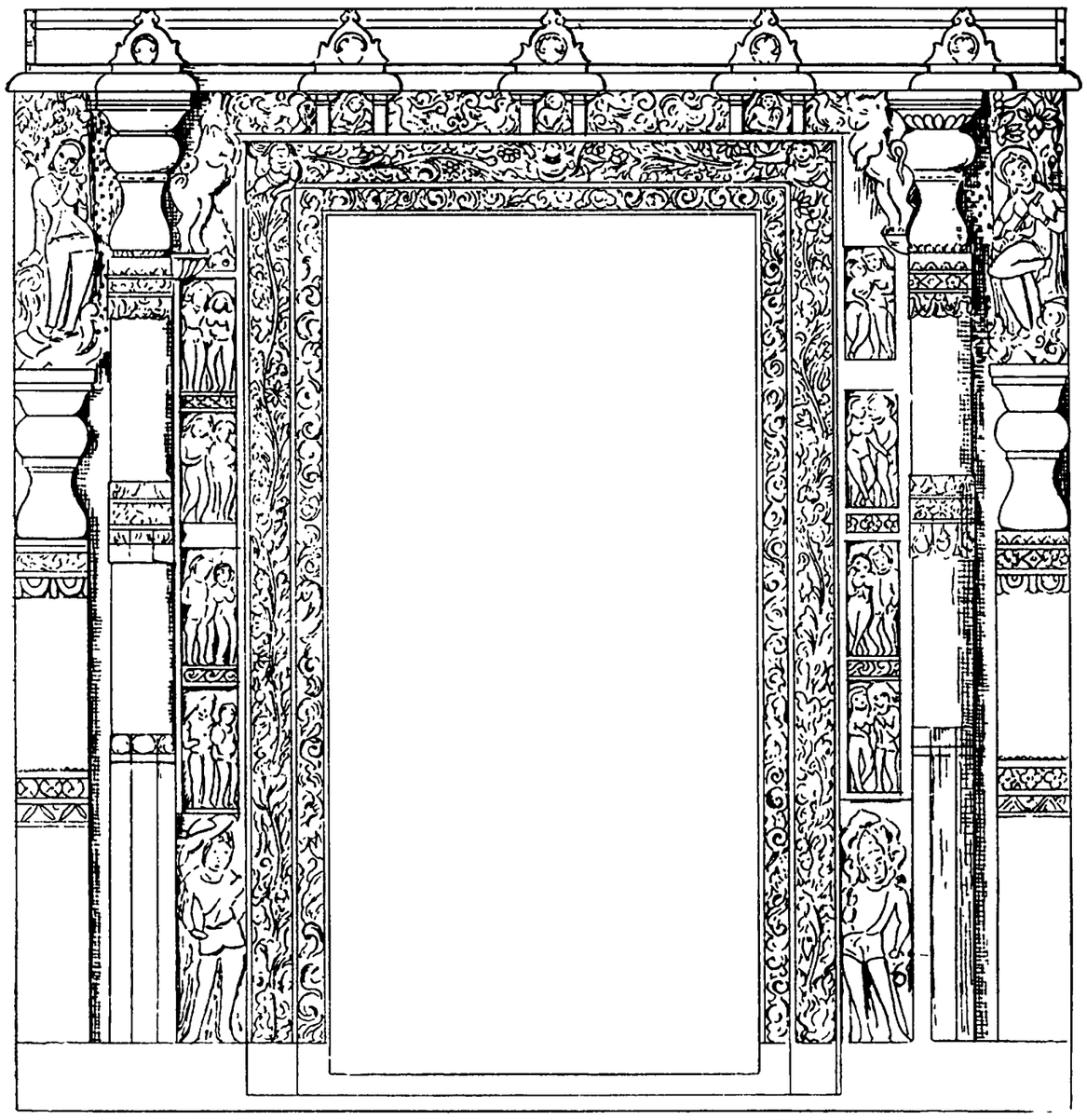
Единственно уцелевшая наземная чайтья из тесаного камня — это храм Дурги V в. в Айхоли (рис. 13).

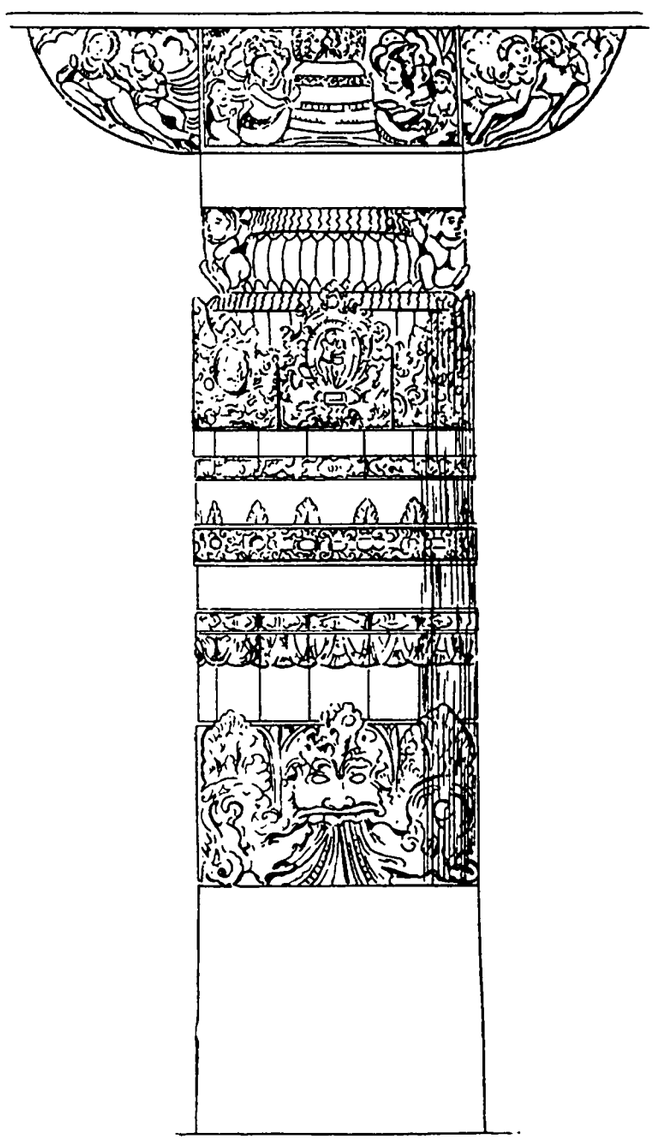
Новый тип храма создавался не только в наземной архитектуре, но и в скальной. В Аджанте скальное строительство возобновилось в начале V в. после трехсотлетнего перерыва и прекратилось в 642 г. после поражения, нанесенного Чалукийскому государству соперничавшим с ним государством Паллавов. В Аджанте строительство велось крупными разбогатевшими на торговле буддийскими общинами, пользовавшимися государственной поддержкой. Несмотря на то что одни из последних буддийских храмов типа чайтья (сооружения № 19 и 26) сохранили многие традиционные черты: внутренний двор, открытый ве-

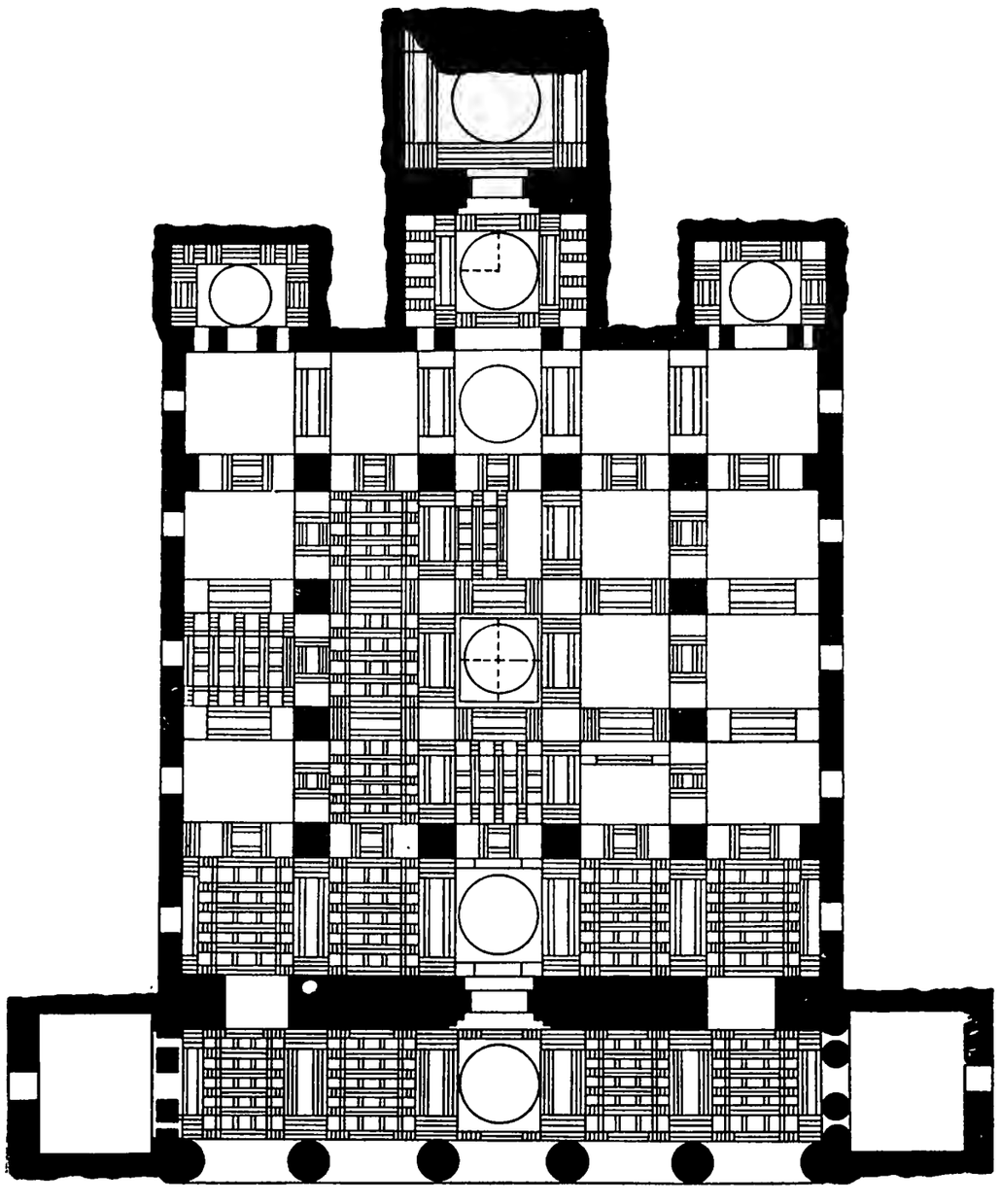
14. Аджанта. Комплекс высеченных в скалах буддийских монастырей, II в. до н. э. — II в. н. э., а также V—VII вв.

1 — план комплекса; *2* — чайтья № 26, VII в. Вход (цифрами на плане обозначены памятники, нумерованные Археологическим департаментом Индии)

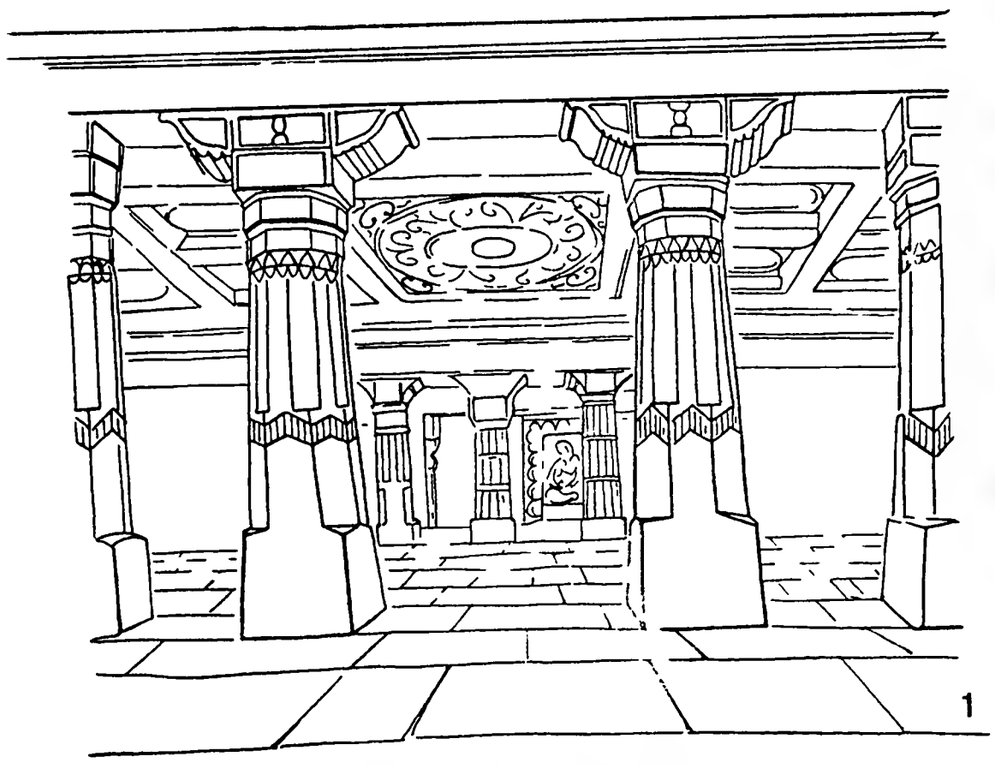




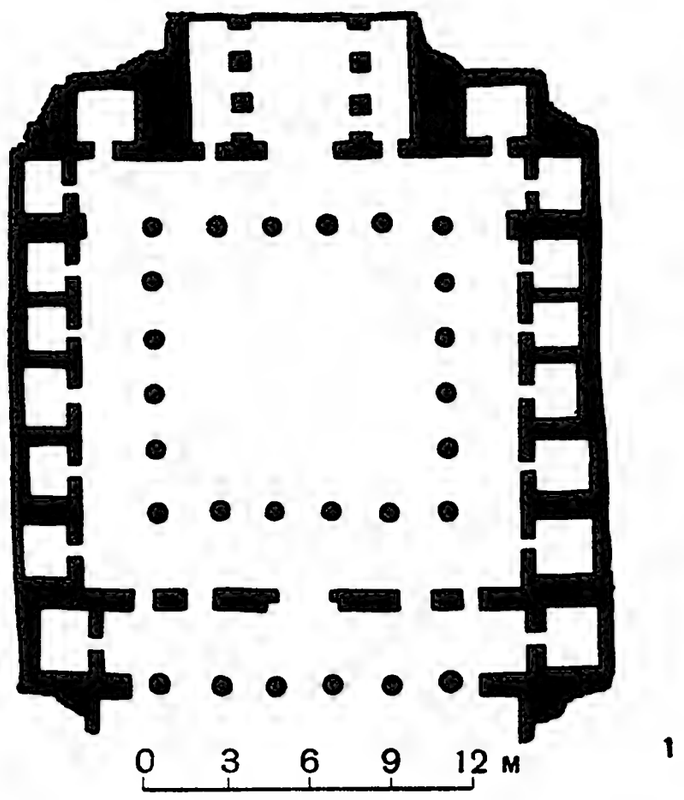




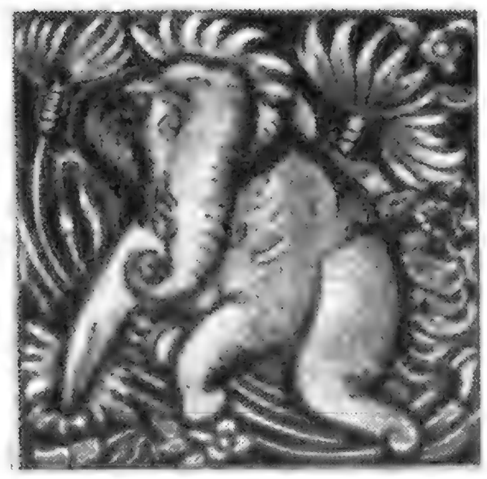
15. Аджанта.
Вихара № 2, VII в.
Портал входа в святилище,
столб и план.



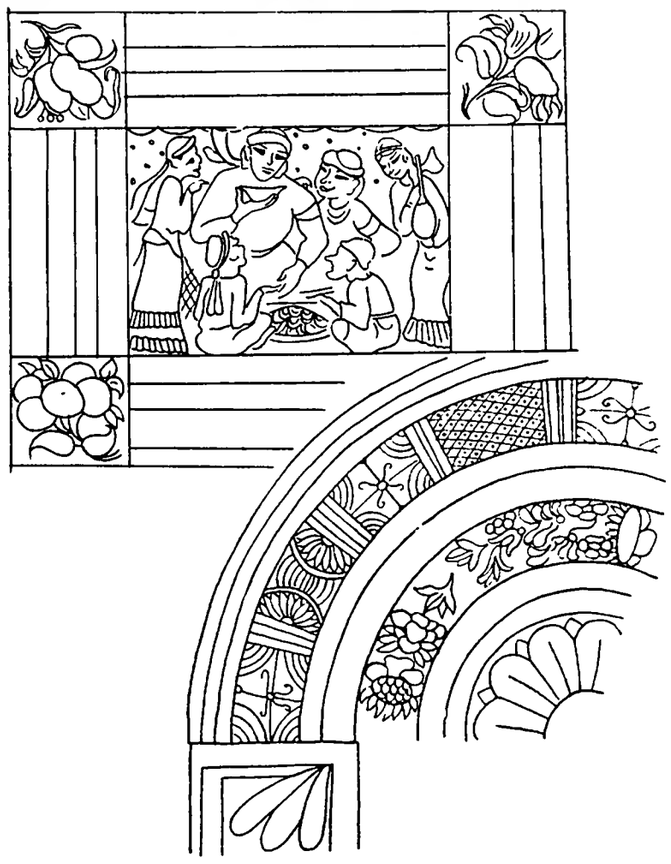
1



1



2



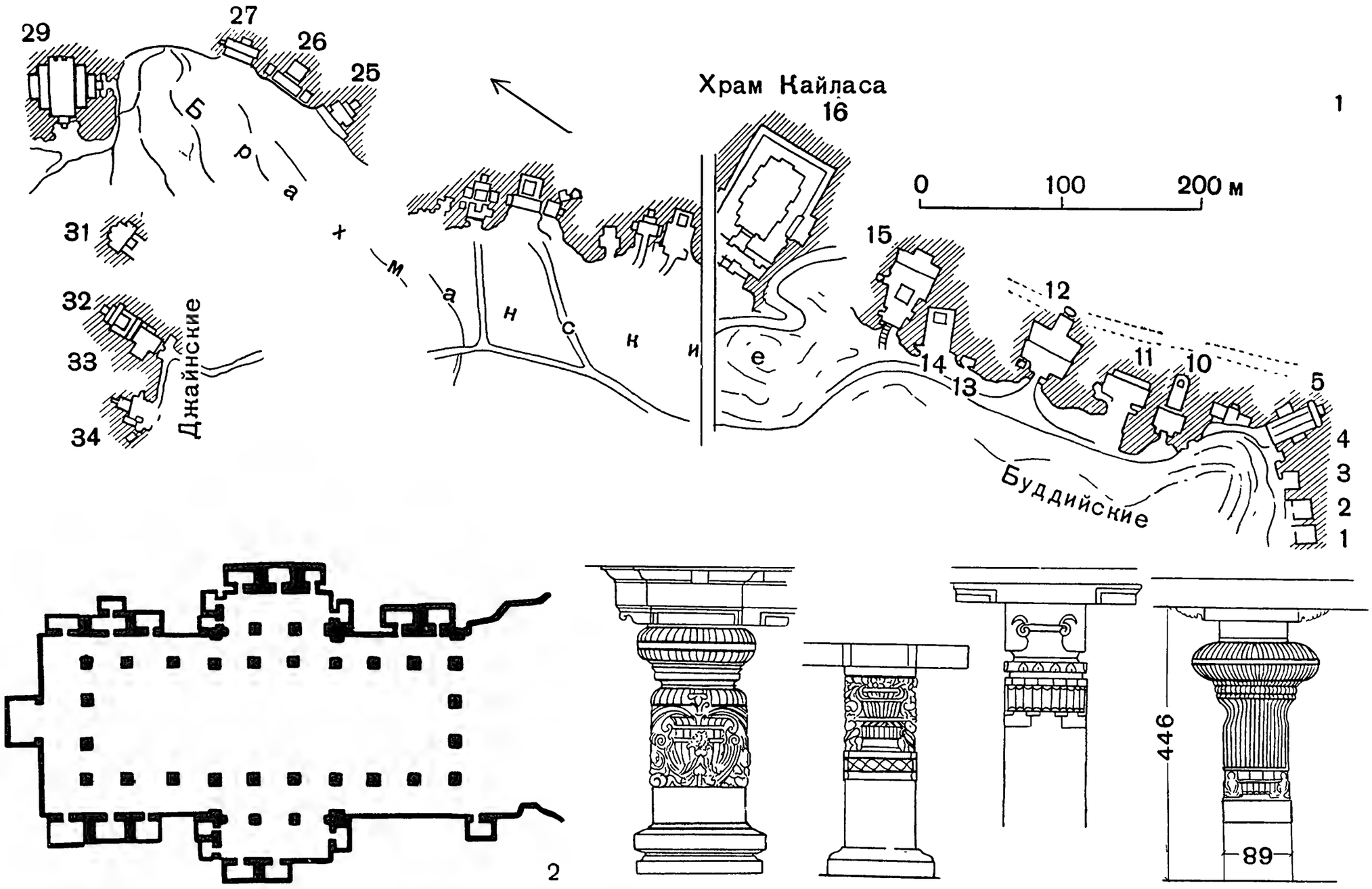
16. Аджанта. Вихара № 16, VII в.

1 — интерьер и план; *2* — фрагменты росписей стен и плафона вихары № 17, VI в.

стибюль, продолговатый трехнефный зал с апсидой, в которой установлена ступа со статуей Будды, большой оконный проем подковообразной формы, в них заметны некоторые изменения (рис. 14). Так, например, свободно стоящие колонны перед вестибюлем, придававшие ранним чайтья величие, в храмах Аджанты отсутствуют. Здесь также нет столь характерной для ранних чайтья стены, отделяющей вестибюль от наружного пространства. Перед зрителями сразу раскрываются сплошь покрытые рельефами, похожие на огромный иконостас стены своеобразного вестибюля без перекрытия. Боковые стороны расчленены по высоте на три этажа и нижнюю массивную цокольную часть. Фронтальная сторона прорезана огромным проемом так называемого солнечного окна «чайтья», придающего специфический облик фасаду храма-чайтья. Очертание арочного проема в чайтья Аджанты стало более округлым. Внизу, под оконным проемом, расположены три входных проема. Центральный вход с пандусом предназначен для священнослужителя. Подход к боковым проемам имеет небольшое углубление, в котором постоянно находится вода для омовения ног.

Солнечный свет довольно глубоко проникает сквозь проем чайтья. Внутри помещения почти прижатые к стене стоят массивные столбы, образуя узкие проходы для совершения церемонии обхода ступы. По столбам уложен архитрав, на который опирается свод.

Другой тип сооружений — вихара, подверглась более существенным преобразованиям. С V в. вихара в Аджанте перестала



17. Эллора. Скальные буддийские, брахманские и джайнские храмы, VI в. — начала X в.

1 — план комплекса храмов; *2* — брахманский храм Дхераварa, 580—642 гг. План; *3* — столбы внутри залов, VIII в; *4* — буддийский храм (чайтья № 10), 700—750 гг.

4

служить общежитием монахов, а превратилась в новый тип буддийского храма.

В Аджанте имеется 20 пещерных залов вихара нового типа, созданных между 400—642 гг. Простейший вид вихары — это зал с плоским перекрытием, окруженный с трех сторон раньше кельями, а теперь целлами с вытянутым по фасаду портиком. Появляются двух- и трехэтажные сооружения вихары с дополнительными рядами столбов (один или два) в первом этаже.

Залы № 16, 17, V в., и № 1, 2, VII в., прославились не только своими росписями, но и архитектурными достоинствами (рис. 15). Во всех залах центральное пространство отделено от стен довольно массивными столбами. В стенах прорублены богато обрамленные входы в небольшие целлы, внутри которых стоят статуи Будды. Плоский потолок разбит на несколько панелей с живописным геометрическим и

растительным орнаментом. Стены сплошь покрыты сюжетной живописью (рис. 16). Вход оформляет портик (или терраса) с двумя столбами, поддерживающими скульптурный фриз.

Скальное строительство в Эллоре началось в VI в. с возведения буддийских сооружений и завершилось в X в. (всего в Эллоре 33 вихары и одна чайтья № 10, рис. 17). В архитектуре Эллоры господствует тип вихары, преобразованной в храм, т. е. обширный многоколонный зал, почти квадратный в плане, с окружающими его по трем сторонам целлами и со стороны главного входа портиком-террасой. В Эллоре имеются также двух- и трехэтажные вихары, высеченные по трем сторонам открытого внутреннего двора (Дин-Тхал и Тин-Тхал). Самым большим и интересным по архитектурному замыслу является Тин-Тхал (зал № 12), представляющий новый тип буддийского храма. Сквозь ворота, ведущие во дворик, виден величественный фасад трехэтажного здания, высеченного в скале, с одинаковыми на всех этажах восьмиколонными портиками.

На первом этаже расположен многоколонный зал с центральным святилищем и маленькими целлами по бокам, в которых стоят статуи Будды, на втором этаже — многоколонный зал с одним святилищем, окруженный галереями с заполняющими всю стенную плоскость каменными рельефами, похожими на огромные иконостасы с изображениями сюжетов из жизни Будды. Зал на третьем этаже разделен на пять нефов различной ширины, он имеет в плане крестообразную форму и окружен кельями, предназначенными для монахов.

В Эллоре одновременно с буддийскими храмами создавались и брахманские. Наиболее значительный из них пещерный храм типа вихары — зал Рамешвара (VII в.), имеющий большое сходство с храмом, высеченным в VI в. в Бадами (рис. 18). По своему плану эти храмы мало отличаются от подобных брахманских наземных храмов. В центре его двора стоит статуя священного быка Нанди. Вокруг святилища устроен коридор, необходимый для церемонии обхода — «прадакшина». Для молящихся имеется зал мантапам со входным портиком.

По цельности композиции и органичности слияния архитектурных форм с декоративно-пластическими выделяется брахманский пещерный храм Дхумар Лена, сооруженный в Эллоре в 580 — 642 гг. Крестообразный в плане храм имеет три входа. В центре многоколонного зала выделено святилище. По обеим сторонам его входа стоят фигуры стражников — дварапал. Подобная необычная планировка встречается в храме Ладкхана в Айхоли, V в., сложенном из камня, а также в пещерных храмах на островах Салсетте и Элефанта (рис. 19).

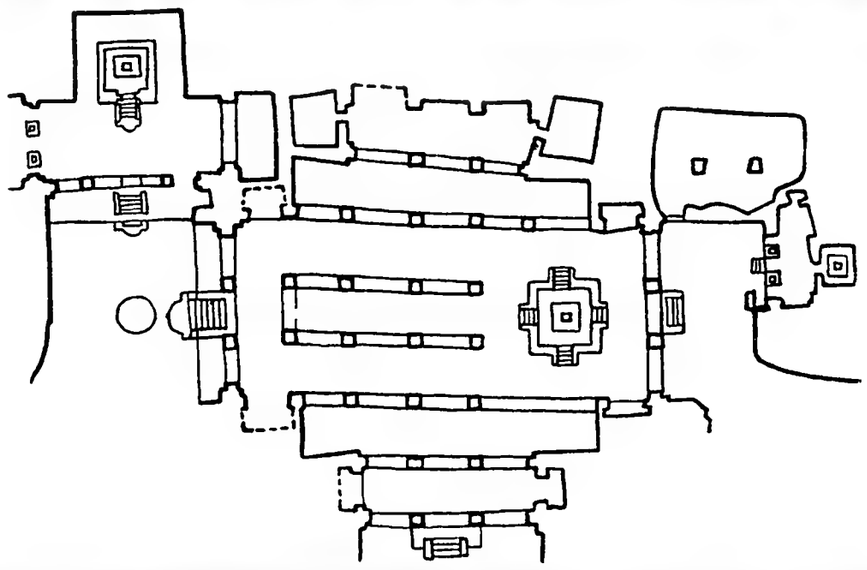
Храм на о. Элефанта особенно прославился скульптурой. Горельефы сплошь покрывают стены храма с простым и выразительным интерьером. Поражает драматизм содержания горельефов и необычайная динамика фигур. Брахманских богов и мифических героев возглавляет бог Шива. Захваченный стремительным движением, этот многорукий могущественный бог в одном случае беспощадно расправляется со злыми силами, в другом — в танцевальном экстазе создает Вселенную. Торжество идей индуизма нашло выражение в гигантском трехглавом бюсте Шивы (помещенном напротив входа в храм), воплощающем силы трех богов: созидания (Брахмы), разрушения (самого себя) и сохранения мирового порядка (Вишну).

По разнообразию и богатству пластического убранства памятники Эллоры превосходят памятники Аджанты. В сооружениях Аджанты можно проследить переход от имитации в камне деревянных форм к освоению каменных форм. В храмах Эллоры этот процесс мы видим завершенным. Столбы отличаются архитектоничностью, пропорциональностью форм, гармоническим сочетанием конструктивных и декоративно-пластических элементов.

В Эллоре встречается всюду распространенный тип массивного столба, имеющего высокую квадратную в сечении, похожую на пьедестал базу, почти равную по высоте его остальной части. Ствол столба и капитель покрыты тонкими вертикальными каннелюрами. Капитель видоизменялась от формы сплющенной круглой подушки (или тюрбана, на котором покоится толстая квадратная плита) до форм, основанных на мотиве вазы с растениями. Эти формы капителей варьировались от строго стилизованных до пышных и причудливых. В массивных столбах Эллоры широкая ва-

18. Брахманские храмы, высеченные в скалах Декана

1 — Бадами. Портик храма VI в.; *2* — Эллора. Портик храма Рамешвара, 640—675 гг.



19. Остров Элефанта. Скальный храм VIII в. Интерьер, план и изваяние трехглавого бога Шивы внутри храма

за почти скрыта под обильным орнаментальным рисунком растений.

В Эллоре с середины VIII в. стала применяться капитель, соединяющая подушечную капитель и капитель в форме вазы с растениями. Особой изысканностью форм и декора отличаются столбы в зале Индра Сабха (рис. 20). Столбы расчленены на три органически слитых между собой части: пьедестал, ствол с вазой и капитель. Гладкий высокий пьедестал имеет пластичную профилировку в основании. Ствол как бы вырастает из чашеобразной, изящно декорированной вазы со свешивающимися из нее гирляндами растений и цветов, и заканчивается округлой подушечной капителью. Ствол и капитель покрыты заостренными каннелюрами.

На стенах за рядами колонн просматриваются приподнятые на метр от пола монументальные каменные композиции с изображениями богов и мифологических героев. Поражает контраст в содержании

20. Эллора. Храм Индра Сабха, VIII в. Столб в интерьере

и характере скульптурных образов буддийской и брахманской скульптуры. Монотонному ряду застывших в невозмутимом спокойствии статуй Будды противопоставлены многообразные, сложные по формам, многофигурные композиции брахманских божеств.

Эллора и остров Элефанта представляют грандиозный музей увековеченных в камне легенд и мифов, слагавшихся в течение тысячелетий.

Скальное строительство в Эллоре по существу завершилось грандиозным монолитным комплексом сооружений храма Кайласанатха. Но о нем будет сказано после того, как будут рассмотрены послужившие ему прототипом храмы, сложенные из камня в Канчипураме.

Своеобразные формы приняло скальное строительство на юге Индии. На территории Паллавского государства в начале VII в. появились первые известные брахманские храмы типа мантапам (рис. 21). Это были углубленные в скале террасы или лоджии высотой от 4,5 до 6 *м*, длиной от 7 до 9 *м* и глубиной до 7,5 *м* с целлой и несколькими маленькими святилищами, высеченными в боковых и задней ее стенах. Фасад представлял собой высеченный в скале низкий портик из нескольких колонн и идущего по ним архитрава.

В каменных мантапам в точности воспроизведены деревянные конструкции. Столб разделен по высоте на три части. Нижняя и верхняя части имеют квадратное сечение, а средняя часть — восьмигранное. Тяжелая подбалка, обрубленная под углом 45° или закругленная, образует капитель, поддерживающую архитрав.

В конце VII в. в пещерных сооружениях Бхайраваконды и Ундавалли появился новый тип колонны. Ее утончающийся кверху круглый ствол с основанием в виде фигуры сидящего льва завершается капителью в форме тюрбана с квадратной плитой. Архитрав опирается на консоль, покоящуюся на капители. Этот новый тип колонны положил начало так называемому «паллавскому» ордеру, сохранившему свое значение в храмовой архитектуре юга до XVIII в.

Карниз имеет форму четвертного вала с рельефными изображениями мотива «куду» — миниатюрного арочного чайтья с высовывающимися из него головками людей. Иногда поверх карниза высекали парапет

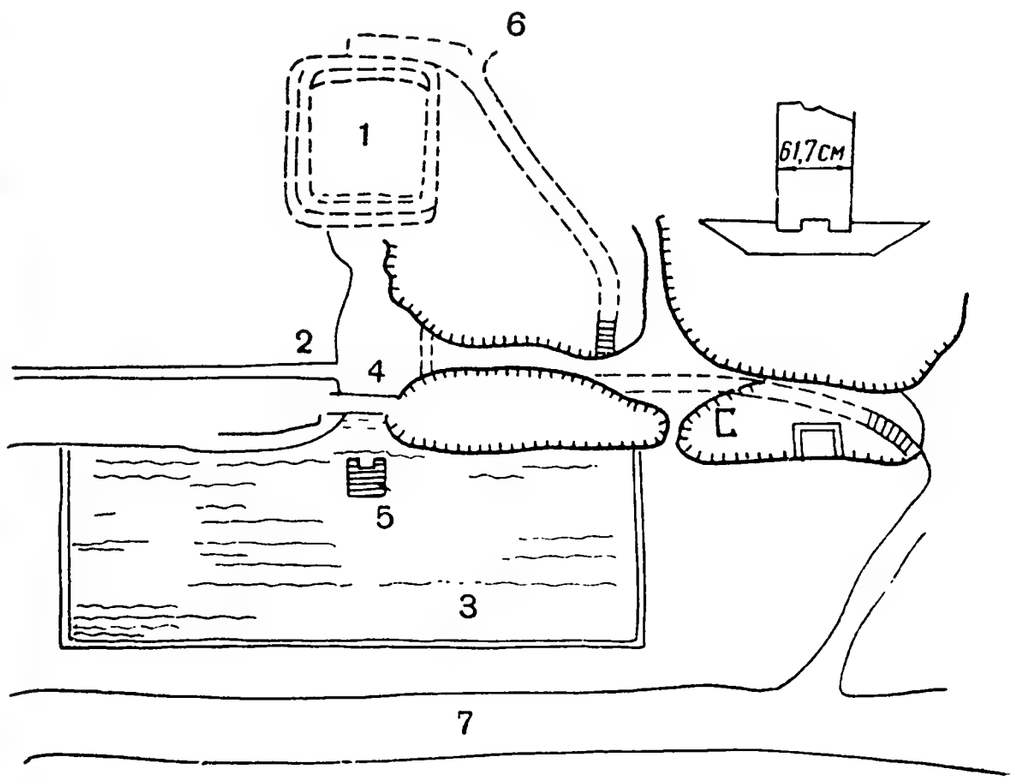
21. Мамаллапурам. Храмы типа мантапам (террасы со святилищем), высеченные в скалах, VII в.

1 — неоконченная мантапам; *2* — мантапам Вараха. Общий вид, план; *3* — план расположения памятников: *1* — ратха Драупади; *2* — ратха Арджуны; *3* — ратха Бхимы; *4* — ратха Дхармараджи; *5* — ратха Накула Сахадевы; *6* — ратха Ганеша; *7* — мантапам Вараха; *8* — барельеф Гангаватарама; *9* — мантапам Панча Пандава; *10* — мантапам Кришны; *11* — мантапам Рамануджи; *12* — мантапам Махишасуры; *13* — неоконченные произведения; *14* — дворец; *15* — бассейн; *16* — Прибрежный храм

из чередующихся миниатюрных построек чайтья и альпапрасада. Такой же карниз встречается в сооружениях и росписях Аджанты VII в., храмах Камбоджи и Явы. С этих пор карниз в форме четвертного вала с мотивом куду стал постоянно применяться в монументальной архитектуре южной Индии.

Храмы-мантапам служили своеобразной картинной галереей. На их стенах — рельефные изображения религиозно-мифологических сюжетов. Сцены сражений воинственно настроенных богов со злыми духами сменяются пасторально-лирическими изображениями умиротворенных богов, занятых житейскими делами: например, можно видеть бога Кришну в роли пастуха или бога Шиву, играющего в шахматы с супругой Парвати.

Довольно оригинальный ансамбль представляют пещерные сооружения Мамаллапурама, в состав которого входит известный барельеф Гангаватарам, высеченный в виде огромного панно на поверхности громадной глыбы (рис. 22). Перед этими сооружениями находилась большая площадь, замыкавшаяся Прибрежным храмом. На ней собирались многолюдные толпы во время религиозных торжеств. В конце VII в. в Мамаллапураме из массива скалы были высечены известные монолитные ратхи. Это были последние произведения скального зодчества на юге Индии. В них воспроизведены в трехмерном виде



22. Мамаллапурам. Барельеф на скале «Нисхождение реки Ганг на землю», VII в. Общий вид, фрагмент и план

1 — цистерна с водой; *2* — скала; *3* — водоем; *4* — наскальный барельеф; *5* — каменный желоб; *6* и *7* — дороги

различные формы построек храмов и гражданских зданий из дерева, глины, кирпича.

Особенное значение имеют ратхи Дхармараджи и Ганеша, послужившие прототипом для двух основных зданий южноиндийского наземного храмового комплекса: виманы, т. е. святилища, завершенного башенной надстройкой (подобной ратхе Дхармараджи), и надвратной башни гопурам, оформляющей вход в комплекс (подобный ратхе Ганеша).

В VII в. на юге Индии перешли к строительству храмов из тесаного камня. Вплоть до XVII в. включительно история монументального каменного зодчества на юге Индии сводится по существу к истории архитектуры храма, отражавшего идеи индуизма. Храмовую архитектуру, развивающуюся в пределах Коромандельского побережья от озера Пуликат до мыса Коморина, принято называть дравидийской (название происходит от древних поселенцев Индии — дравидов).

Объемно-пространственная структура средневекового храма, сложившаяся к VI в., была принята почти целиком для брахманских, джайнских и буддийских храмов. Ядро храма составляет святилище в форме куба с внутренним помещением «гарбхагриха» для статуи божества или его символа. Над ним возвышается башенная пирамидальная надстройка — шикхара, чаще всего это груда камня, уложенная в форме пирамиды на плоском перекрытии.

Зал для молящихся — мантапам представляет собой прямоугольное или квадратное в плане помещение с колоннами внутри, обычно примыкающее к святилищу. Иногда между святилищем и мантапам имеется промежуточное помещение — преддверье «антарала». Портики, оформляющие вход в мантапам, называются ардхамантапам. Нередко встречаются храмы с несколькими святилищами — двумя, четырьмя, пятью. С течением времени шикхару стали строить более высокой с богатым пластическим убранством.

Форма шикхары определила два основных типа храма — южный (или дравидийский) и северный (или индоарийский). Для южного типа храма характерна шикхара в виде ступенчатой пирамиды, завершенной многогранным куполом, а для северного — шикхара параболических очертаний с амалакой — приплюснутым кольцом наподобие плода амалаки наверху.

Происхождение форм шикхары чаще всего связывают с формами покрытия жилого дома. Существует также предположение, что на формы шикхары повлияли формы колесницы «ратхи», которая вывозилась во время религиозных процессий вместе со статуей божества. Храмы в виде «божественной» колесницы с рельефными изображениями колес и запряженных коней встречаются в штате Ориссы (в Конараке) и Южной Индии.

Для северного типа храма, распространенного во влажных районах восточного побережья (Орисса и Бенгалия), прототипом могло послужить высокое покрытие с крутыми скатами, поддерживаемое каркасом из бамбука или дерева. Прототипом пирамидально-ступенчатой башенной надстройки южноиндийских храмов послужили пирамидально-ярусные дома, описание которых встречается в архитектурном трактате «Манасара». В шикхаре ранних южноиндийских храмов соблюдалась ярусность. На каждом ярусе имелось помещение для статуи (как, например, в храмах Кайласанатха и Вайкунтха Перумала в Канчипураме). В более поздних храмах возвышающаяся над святилищем шикхара — уже полая внутри, а ярусные членения лишь изображаются на ее внешней поверхности.

Внешние формы шикхары легли в основу классификации средневекового храмового зодчества, принятой во многих трудах по искусству и архитектуре Индии, на три стиля: дравидийский (чаще называемый южным), индоарийский (северный) и чалукийский. Храмы без шикхары и пещерного типа, таким образом, остаются вне этой классификации.

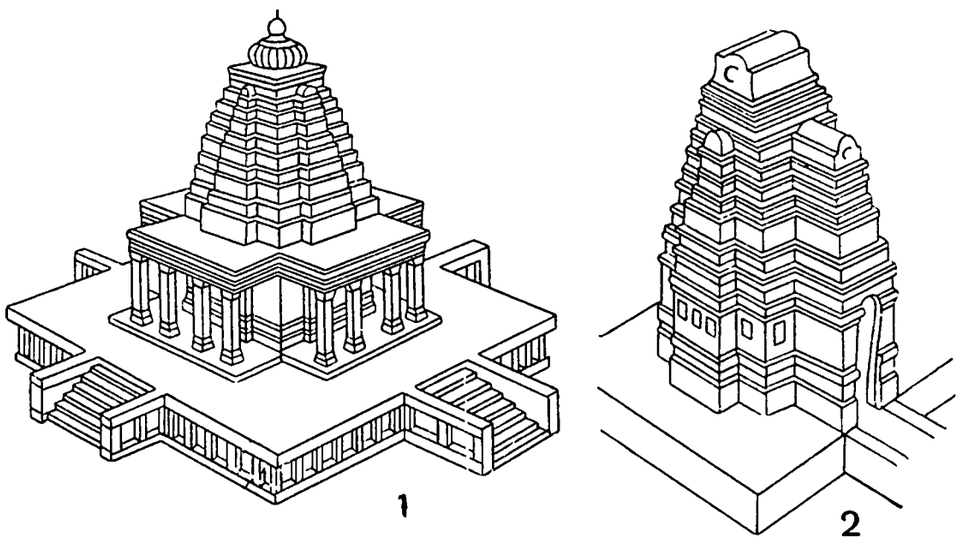
Единственным ярковыраженным по характеру архитектуры является южноиндийское направление, развившееся в районе Коромандельского побережья с VII по XVIII в.

К северному (или индоарийскому) «стилю» обычно причисляют храмы V—XIII вв., расположенные в штатах Ориссы, Мадхия-Прадеш, Гуджарата, Раджастхана, Бенгалии, Бихара. На самом деле архитектура храмов, возникших в столь различающихся между собой природно-климатических и социально-экономических условиях этих

штатов, имеет очень мало общего и потому согласиться с тем, что они принадлежат к одному направлению невозможно.

Также весьма условно принято название «чалукийского» стиля для храмов, расположенных в штатах Майсура и Бомбея. На этой территории сменялись династии Чалукьев, Раштракутов, Хойсала и разновременные постройки также не имеют стилевого единства.

Со временем храмы все больше различались не только по форме шикхары, а также по общей композиции и интерьеру, строительно-конструктивным приемам и характеру декора.



23. Храмы с шикхарой (башенной надстройкой), VI в. *1* — Деогарх. Храм Дасаватара из камня; *2* — Бхитаргаон. Храм из кирпича

24. Деогарх. Храм Дасаватара, VI в. Дверной портал

К ранним из сохранившихся храмов с шикхарой относятся храмы VI в. в Сирпуре, Будх-Гайе, Деогархе, Бхитаргаоне (рис. 23). Наиболее известный буддийский кирпичный храм Махаводхи в Будх-Гайе дошел до нас в реставрированном в XIV в. виде. Это пирамидальное сооружение, стоящее на высокой платформе, окружено четырьмя подобными ему небольшими башнями. Все башенки завершены каннелированным кольцом амалака.

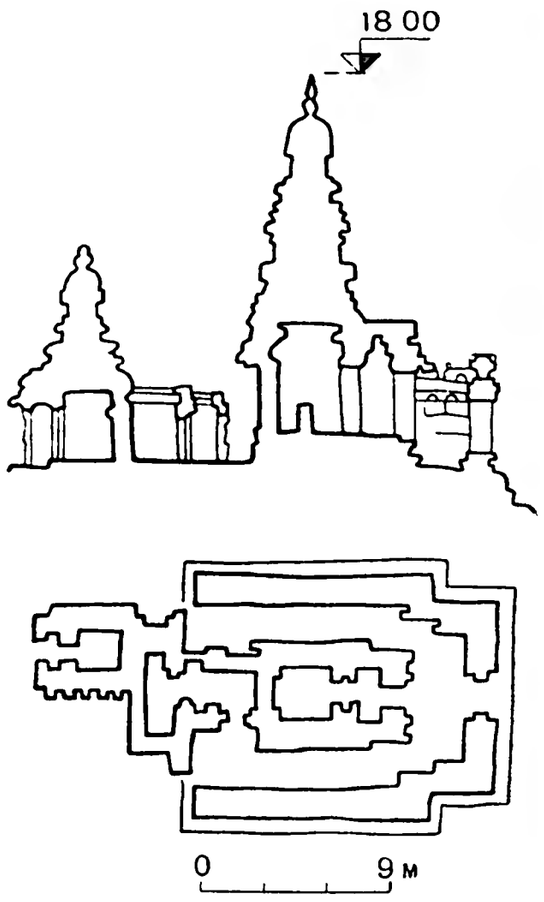
С храмом Махаводхи имеют сходство кирпичный храм в Бхитаргаоне и храм Дасаватара в Деогархе, сложенный из тесаного камня. К главному объему святилища храма Дасаватара с четырех сторон примыкают портики, соединенные с ним коридорами. Над святилищем возвышалась (теперь разрушена) шикхара в форме пирамиды, выложенной из камня без внутреннего пространства. Центрическая башенная композиция храма, высокий цоколь с великолепным скульптурным фризом делают храм похожим на скульптурный монумент (рис. 24). Центрическая крестообразная композиция храма в Деогархе впоследствии развилась в храмовом строительстве Камбоджи и Таиланда.

Колыбелью средневековой храмовой архитектуры считают близлежащие города, бывшие столицами существовавшего в Декане Чалукийского государства: Айхоли, Паттадакал, Бадами. В этом районе в V—VI вв. зародились два типа средневекового храма: «северного» и «южного». В Айхоли среди 70 разрушенных храмов наиболее известны храмы Ладкхана и Дурги, V в.

В храмах Бадами впервые появилась характерная для южноиндийских храмов шикхара в виде пирамидально-ярусной надстройки над вторым этажом с завершающим четырехскатным куполом.

Новым этапом храмового строительства из тесаного камня были возникшие на рубеже VII—VIII вв. ансамбли храмовых сооружений в Мамаллапураме, Канчипураме, Паттадакале и Эллоре.

В этот период заметно возросла роль религии в обществе и усилилось могущество светских и духовных феодалов. Увеличивается строительство храмов, все большее значение получает их декоративное



25. Мамаллапурам. Прибрежный храм, VII в. Общий вид, план, разрез

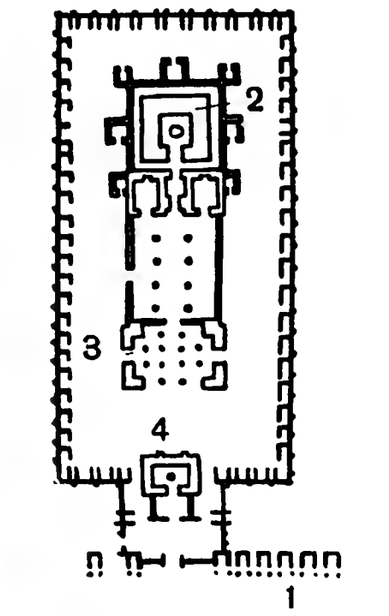
убранство, усложняются планировочные и объемные композиции.

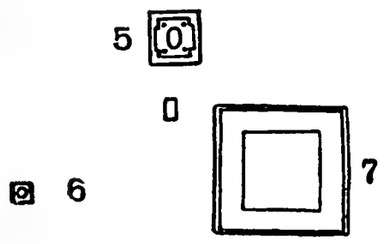
Храм стали ставить внутри прямоугольного замкнутого двора «пракарам», где размещались также второстепенные святилища, залы и галереи для молящихся, бассейны для омовений и другие подсобные помещения. Часто (особенно в Южной Индии) внутри двора по всему периметру устраивали крытую галерею или же устанавливали сомкнутым рядом отдельные однотипные открытые павильоны, служившие целлами. В этом случае интерьер двора приобретал характер большого зала без верхнего перекрытия. На территории храмового комплекса собирались массы молящихся, участвующих в религиозных церемониях. Целла, недоступная для большинства людей, окружалась атмосферой таинственности и мистицизма.

Территория двора считалась священной, и вход во двор выделялся особым сооружением: в Ориссе, например, в форме своеобразной арки «торана» (ворота в ограде ступы называются также «торана»), в Южной Индии в виде пилона, а позднее — надвратной башни-гопурам. Входы обычно ориентированы на восток.

На юге большинство храмов посвящено богу Шиве, а на севере — богу Вишну (или богу Солнца). В храмах Шивы имеется павильон со статуей священного быка Нанди, а внутри святилища «гарбхагриха» ставится эмблема фалуса-лингам. В храмах Вишну находятся статуи божества. В соответствии с этим определялось содержание скульптуры и рельефов, украшающих храмы. В остальном храмы не отличались друг от друга. Джайнские храмы больше распространены в Гуджарате. Они обычно имеют замкнутый прямоугольный двор с непрерывным рядом маленьких целл со статуями 24 джайнских святых.

Центром композиции храмовых комплексов является святилище вимана — наиболее значительное из всех храмовых со-





26. Канчипурам. Храм Кайласанатха, VIII в. Внутренний двор храма, окруженный святилищами (фото автора), и план комплекса

1 — неоконченная ограда двора; *2* — главное святилище; *3* — мантапам; *4* — гопурам; *5* — статуя Нанди; *6* — столб-светильник; *7* — бассейн

оружений. Эта «святая святых», одетая в массивную каменную оболочку с богатым пластическим убранством, завершена устремленной кверху башней. Брахманские жрецы рассматривают виману как символ вселенной и уподобляют ее священной горе — обиталищу всех богов. Ранние храмы имеют несколько святилищ, сгруппированных вокруг главного святилища. В более поздних храмах создаются многочисленные ниши, альковы, алтари, миниатюрные модели храмов, размещенные по уступам шикхары, предназначенные для второстепенных божков и святых.

Первый храмовый комплекс, сложенный из тесаного камня на юге Индии, был воздвигнут в VII в. в Мамаллапураме. Это был Прибрежный храм Шивы, сооруженный целиком из гранита (рис. 25). Храм служил своего рода маяком, предупреждающим мореплавателей о приближении их к порту. В VII в. море было значительно отдалено от храма и перед ним находился дворик, на территории которого стояли два столба-светильника «двараджха-стамбха». Теперь же эти столбы одиноко возвышаются на скале среди моря. По сохранившимся остаткам колонн и стен можно представить окружавшую второй двор каменную ограду и расположенные внутри двора мантапам. Хорошо сохранились два примыкающих друг к другу святилища со стройными пирамидальными шикхарами. На наружных стенах храма и ограды имеются пилястры, имитирующие деревянные столбы с фигурами львов в основании.

Большой интерес представляют обнаруженные остатки водопроводной системы, сообщающейся с городской водопроводной сетью, питавшейся из искусственного канала, соединенного с рекой Палар. В каменной ограде Прибрежного храма были заложены маленькие цистерны, которые в случае необходимости так же, как и бас-

сейн, наполнялись водой. Поступление воды регулировалось шлюзами, а избыток воды сбрасывался по каскаду в море.

Из всей группы паллавских памятников выделяются храм Кайласанатха (рис. 26) и храм Вайкунтха Перумала в Канчипураме[1]. Храм Кайласа превосходит все остальные храмы размерами (высота 26 *м*), цельностью архитектурной композиции и богатством пластического декора.

Прямоугольный двор храма Кайласа по внутреннему периметру окружен однотипными целлами. На территории двора расположены зал для молящихся — махаманта́пам и доминирующее над всем святилище — вимана с примыкающими маленькими святилищами, подобными по форме целлам, окружающим двор. Такие целлы называют ратха или альпапрасада, т. е. первичный храм. Это квадратный в плане, завершенный куполом объем с глубокой нишей, со стоящим внутри лингамом, выступающим впереди портиком и рельефными изображениями на задней стенке. Альпапрасада повторяет формы ратхи Драупади в Мамаллапураме и рельефные изображения первых веков нашей эры в Бхархуте и Санчи (рис. 27). В более компактном храме Вайкунтха Перумала альпапрасада отсутствует, а вокруг святилища расположен крытый коридор — «прадакшина». Зал-мантапам соединен со святилищем промежуточным помещением — антарала.

В храме Кайласа (рис. 28) священный бассейн для омовений, жертвенник, колонна-светильник «дваджха-стамбха» и павильон со статуей священного быка Нанди вынесены за пределы двора и должны по замыслу находиться во втором неосуществленном дворе. Об этом свидетельствует оставшийся незаконченным ряд целл — альпапрасад, точно таких же, какие стоят внутри первого двора. Второй двор должен был ограничить доступ к самому святилищу. В храме Кайласа, как и в других храмах Канчи, рационально использованы строительные материалы: цокольная часть, столбы и стены святилищ выполнены из гранита, остальные части — из песчаника. Кирпич применен в шикхаре, гопурам и скульптурных группах.

---

[1] Сокращенно принято называть храм Кайласа, а город — Канчи.

Скульптура, судя по швам, перерезающим фигуры, выполнена на месте после окончания каменной и кирпичной кладки, и лишь немногие скульптуры выполнены из монолитного каменного блока. При сооружении храмов в Канчи известковый раствор, как обычно, не применялся. Каменные блоки соединялись деревянными или металлическими штырями либо скрепами. Вся поверхность храма, включая скульптуру и декор, покрывалась штукатуркой. После этого скульптура подвергалась вторичной обработке, что приводило со временем к ухудшению качества скульптуры.

Колонны в храмах Канчи скомпонованы с фигурой как бы приставленного к столбу льва.

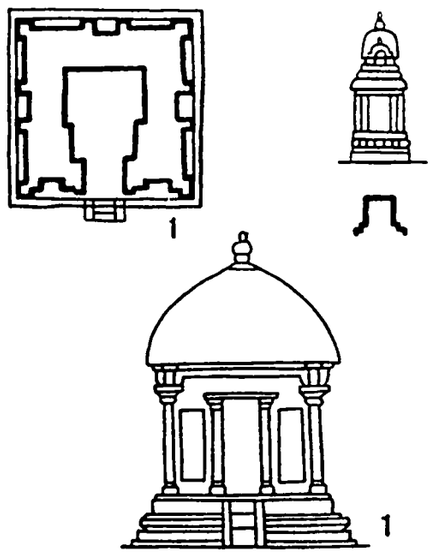
В святилищах храмов Кайласа и Вайкунтха Перумала в Канчи единственными проемами, как и почти во всех средневековых храмах, являются входные; стены зрительно облегчены нишами, скульптурными барельефами. В мантапам храма Кайласа с двух сторон прорублены окна, заполненные алебастровой решеткой. По сторонам входа в нишах стоят скульптуры стражников — дварапал.

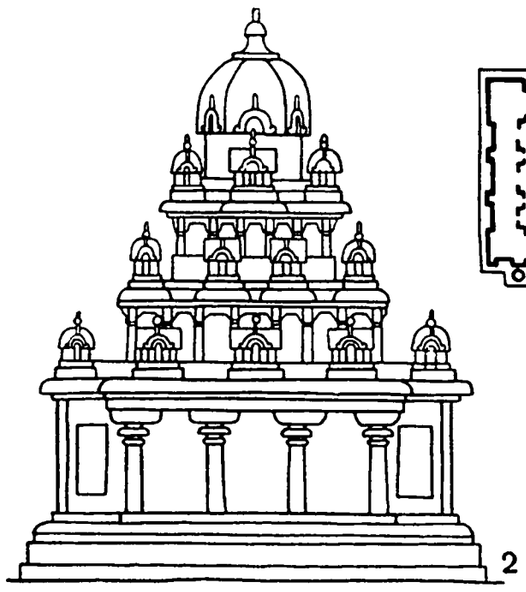
Пропорции храма Кайласа в Канчи почти соответствуют предписаниям индийских трактатов для храмов этого типа. Например, в вимане соблюдено соотношение между сторонами гарбхагриха, прасады и высотой шикхары 1 : 2. Двор в плане с наружными размерами 30×56 *м* делится на два квадрата.

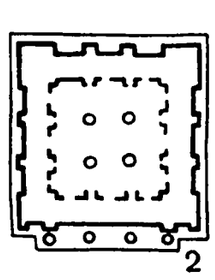
Храм Кайласа в Канчи, созданный в пору расцвета Паллавского государства, должен был стать олицетворением его могущества. Идею незыблемости государства выражает вся композиция храма. Устойчивость здания подчеркнута преобладанием горизонтальных членений в виде тяг, массивных цоколей и карнизов над вертикальными.

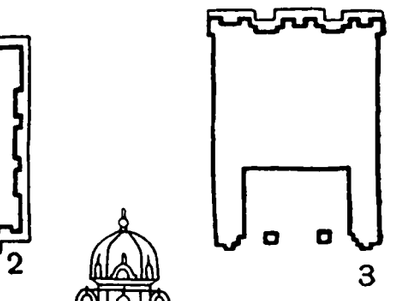
Цельность композиции архитектурного произведения достигнута путем подчинения второстепенных частей главным и ритмичного многократного повторения однородных объемных элементов. В храме Кайласа такими элементами служат квадратная в плане альпапрасада и продолговатый чайтья.

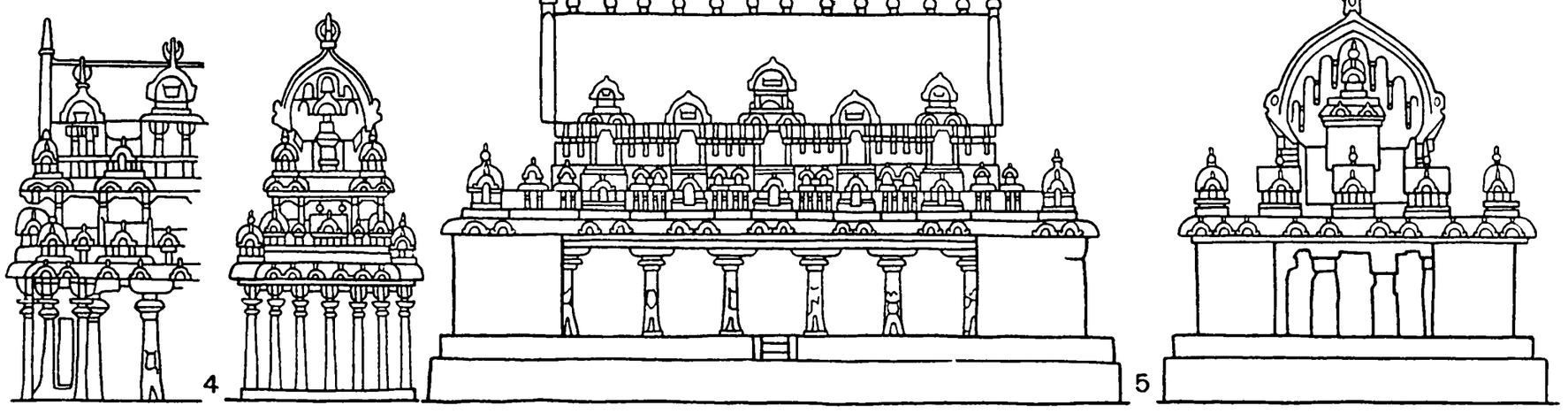
Количество членений здания нарастает кверху. Пропорциональное облегчение здания создается также более измельченной

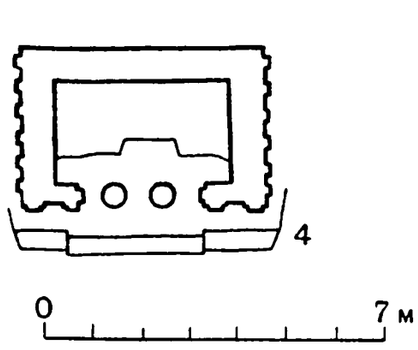

1
1

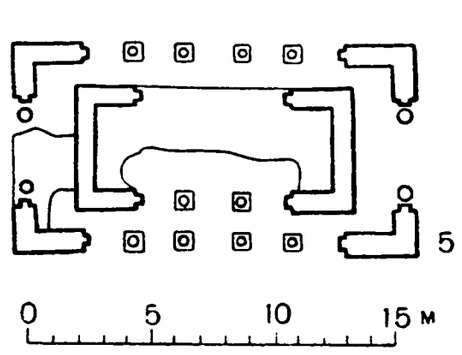

2

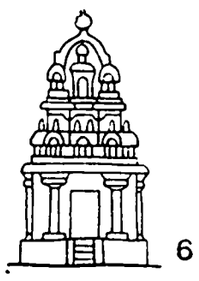

2

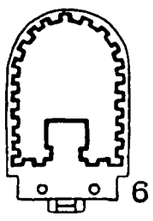

3
3

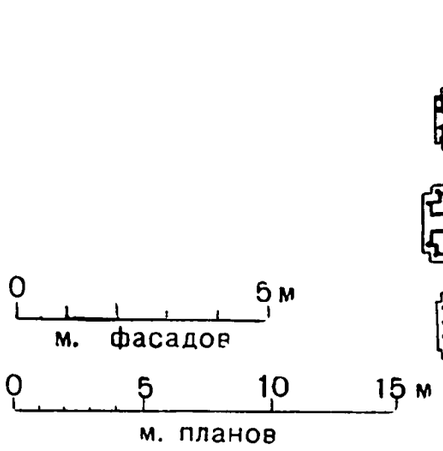

4
5

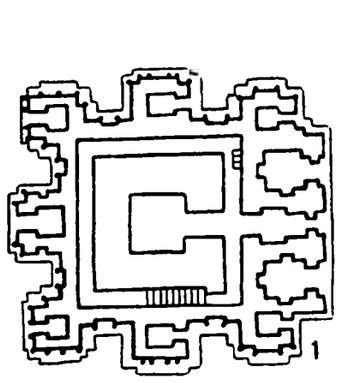

4
0
7 м

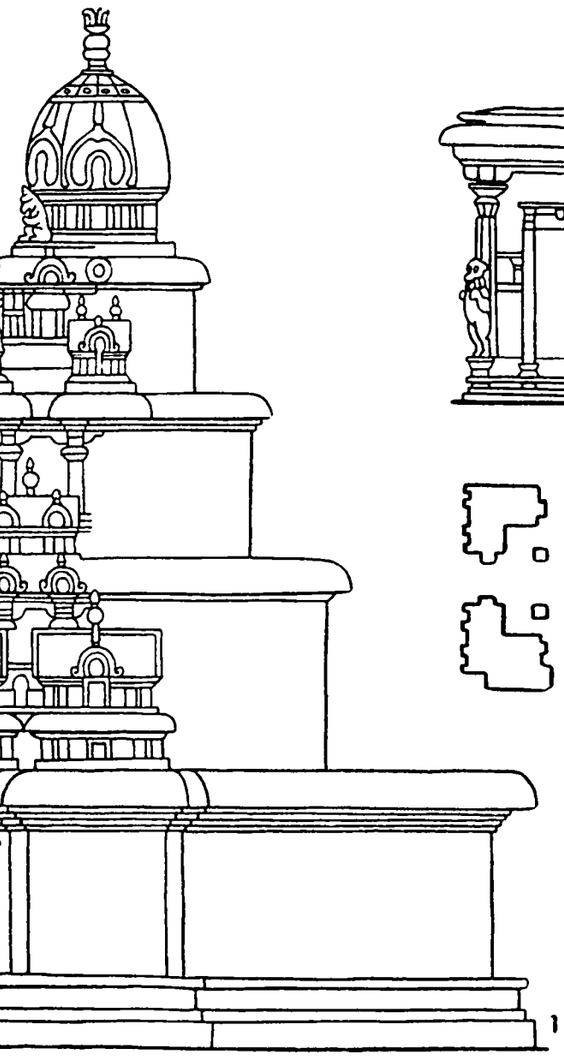

5
0
5
10
15 м

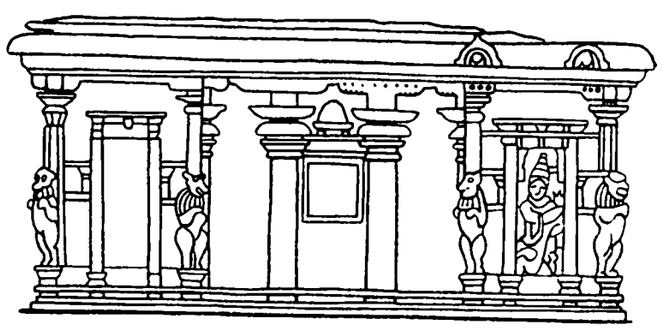

6

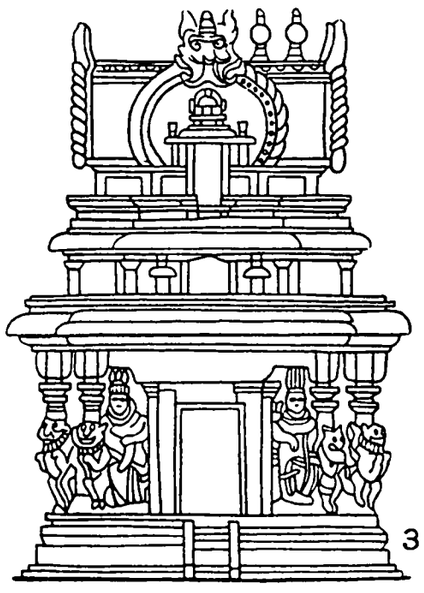

6

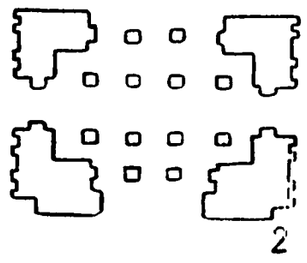

0
5 м
м. фасадов
0
5
10
15 м
м. планов

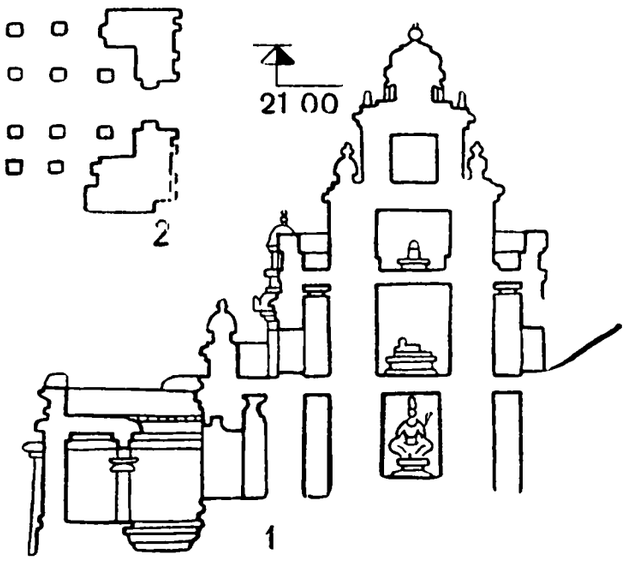

1


1


2


3


2


21 00
1

← 27. Мамаллапурам. Монолитные ратхи. Фасады и планы (рис. автора)

1 — ратха Драупади; *2* — ратха Дхармараджи; *3* — ратха Арджуны; *4* — ратха Ганеша (отдельно стоящая); *5* — ратха Бхимы; *6* — ратха Накула Сахадевы

моделировкой верхних архитектурных деталей и более крупной и тяжелой нижних (цоколя). Так, верхним карнизам и венчающей части шикхары свойственны тонкие, изящные обломы, острые шпили заканчивают купола и коньки крыш.

Приемы композиции храмов в Канчи становятся с этих пор характерными для средневековой индийской храмовой архитектуры.

Скульптура и все пластическое убранство храма Кайласа в Канчи стали типичными для шиваистских храмов. В них представлены мифологические сюжеты из жизни бога Шивы, в храме Вайкунтха — бога Вишну.

В храме Кайласа в Канчи обращает внимание необычное расположение рельефных изображений, связанных одним сюжетом, не в одной плоскости, а в разных, друг против друга. Так, например, бог Шива, изображенный на наружной стене храма, обращается к своим собеседникам, изображенным на барельефе на стене двора, расположенной напротив стены храма.

Пластический декор в храмах Канчи размещен на наружных и внутренних стенах, на потолке, обрамлениях дверных проемов и ниш, на колоннах, карнизах, цоколе; кроме того, в нишах ставилась отдельная скульптура. Однако декор, даже в случае его изобилия, не нарушал тектоники здания. В целом вся композиция отличается удивительной пластичностью.

На стенах зданий воспроизведена в штукатурке или камне тектоническая основа деревянного каркасного здания в виде пилястр, имитировавших деревянные стойки каркаса. К архитектурным формам декора относятся также миниатюрные модели двух типов — альпапрасада и чайтья, миниатюрный арочный проем «чайтья» (называемый на юге «куду»), изображаемый в рельефе на карнизах храмов с VII по XVIII вв., шпили из твердых пород камня (например, черного базальта, в жилых зданиях шпили из дерева или обожженной глины), украшающие конек крыши, похожие по форме на вазы или сосуды для воды. Богатой пластической обработке подвергнуты дверные порталы, в которых архитектурные профили чередуются с панелями, заполненными скульптурными изображениями или же орнаментальным узором. По сторонам входа стоят, как это принято с давних времен, фигуры стражников — дварапал.

В паллавской архитектуре распространены кронштейны, гандхарвы, акротерии, водосточные желоба с львиной маской. Гандхарвы — это изображения карликовых уродливых людей, как бы поддерживающих здание руками. В храме Кайласа в Канчи гандхарвы образуют сплошной фриз, опоясывающий здание по цокольной части. Тектонична фигура сидящего льва, вкомпонованного в столбы храмов Мамаллапурама и Канчипурама.

В декоре храмов Канчи VIII в. маска «кирттимукха» с лицом чудовища, с разинутой пастью и торчащими клыками впервые появилась, подобно антефиксу, на вершине арочного фронтона и проема солнечного окна «гавакша». С этих пор кирттимукха стала постоянно украшать арочные проемы, базы колонн и пьедесталов южноиндийских храмов. В храме Кайласа сильно подчеркнут устрашающий вид скульптур.

Пластическое убранство храмов Канчи сильно перегружено. В ограниченную пилястрами плоскость стены вписана не одна ниша, а три, расположенные одна над другой, панели заполнены многофигурными композициями. Причем в средней панели фигуры обычно более крупные, чем в остальных двух. Пилястры покрыты орнаментом.

Орнамент в храме Кайласа, так же как и других произведениях паллавской архитектуры, выполненный живописными и пластическими средствами, включает точно очерченные бусы, розетки, арабески, рисунок шнура с висячими жемчужинами и переплетающиеся ползучие растения. Иногда в орнамент включены фигуры животных, фантастических существ.

Постоянным орнаментальным мотивом в декоре являются фрукты и цветы — символы плодородия, известные еще с глубо-

← 28. Канчипурам. Храм Кайласанатха, VIII в.

1 — главное святилище вимана (план, западный фасад, поперечный разрез); *2* — мантапам; *3* — храм Махендраварман в форме гопурам (рис. автора)

кой древности по находкам в городах Хараппы. Мотивы геометрического рисунка (например, свастика, шашечный рисунок в различных комбинациях) встречаются редко. Зрительно орнамент облегчает тяжелые архитектурные формы.

Храмы в Канчи послужили образцом для строителей соседнего государства Раштракутов, воздвигнувших подобные храмы в столице Паттадакале и Эллоре.

Наиболее значительными из группы Паттадакала являются: храм Папанатха, 680 г., северного типа и храм Вирупакша, 740 г., южного типа (рис. 29). Между ними нет существенных различий в плане. В обоих имеется обходной коридор вокруг целлы и примыкающий к ней мантапам. Особенность храмов Паттадакала заключается в более усложненной декоративной обработке стен, раскрепованных тонкими пилястрами и украшенных нишами, завершенными миниатюрной шикхарой.

Архитектурная композиция, неоднократно повторявшаяся в храмах, сложенных из тесаного камня и, очевидно, из других менее долговечных материалов, наконец, была увековечена в скальном храме Кайласанатха в Эллоре (725—755 гг.), сооруженном тем же способом, что и монолитные ратхи Мамаллапурама (рис. 30). Это замечательное сооружение эпохи представляет собой уникальное произведение архитектуры. В мире нет такого грандиозного памятника зодчества, высеченного подобно гигантской статуе из скалы. Грунт вынимали из громады скалы сверху. К работам внутри сооружения приступали после того, как была закончена обработка наружной поверхности стен и крыши.

Монолитный храм в Эллоре — это более усовершенствованный и приспособленный к местным условиям вариант композиции храма Кайласа в Канчи. К вимане храма Кайласа в Эллоре по углам и в центре примыкают пять (в храме Кайласа в Канчи — девять) небольших святилищ, завершенных каждый шикхарой. Зал-мантапам соединялся со святилищем промежуточным помещением — антарала. Стоящие внутри мантапам 16 колонн (рис. 31) сгруппированы так, что остаются широкие центральные проходы, ведущие к трем наружным входам в храм. Павильон со статуей быка Нанди, надвратная башня — гопурам и зал-мантапам поставлены по главной оси входа и соединены между собой мостиками, необходимость которых появилась в результате высоко приподнятого над землей пола. Высота цокольной части (или стилобата) 8,2 *м*.

Павильон со статуей быка Нанди фланкирован с двух сторон столбами-светильниками «дваджха-стамбха» высотой 15,2 *м* и каменными изваяниями слонов почти в натуральную величину. Завершенность комплексу придают колоннада и целлы, окружающие двор.

Храм, зажатый между высокими отвесными скалами, зрительно целиком не воспринимается, а лишь отдельными фрагментами с красивыми профилями и обломами. Великолепен по своей архитектоничности плотный ряд мощных изваянных на стилобате слонов, несущих на своих спинах здание храма. Скульптура храма Кайласа, органически сливающаяся с архитектурными формами, отличается непринужденностью поз и ярко выраженной динамикой. В рельефах отсутствует строгая последовательность в изображении канонических сюжетов из жизни богов. На южной стороне храма помещен рельеф с эпизодом из эпоса «Рамаяна» — Рама с помощью Ханумана побеждает дьявола Равана, рядом запечатлены сцены войны между двумя родами Панчавов и Кауравов из «Махабхарата». На наружных стенах храма сохранились следы штукатурки и окраски, а внутри храма — следы росписей.

Храм Кайласа в Эллоре по размерам (50×33,2×32,61 *м*) значительно больше своих прототипов — храмов в Канчипураме и Паттадакале.

Рядом с этим монолитным гигантом столетием позднее джайнисты высекли в скале подобный ему, но почти в четыре раза меньших размеров храмовый комплекс Чхота Кайласа (маленький Кайласа). Завершили скальное строительство в Индии джайнские храмы X в. в Гвалиоре.

К концу VIII в. с утверждением идей индуизма изменилось представление о характере культовых сооружений. Буддийские храмы и монастыри по существу были замкнутыми комплексами, отделенными от народа и служившими лишь узкому кругу монашеской общины. Поэтому закономерно строительство храмов в наиболее недоступных местах — в скалах. В пещер-

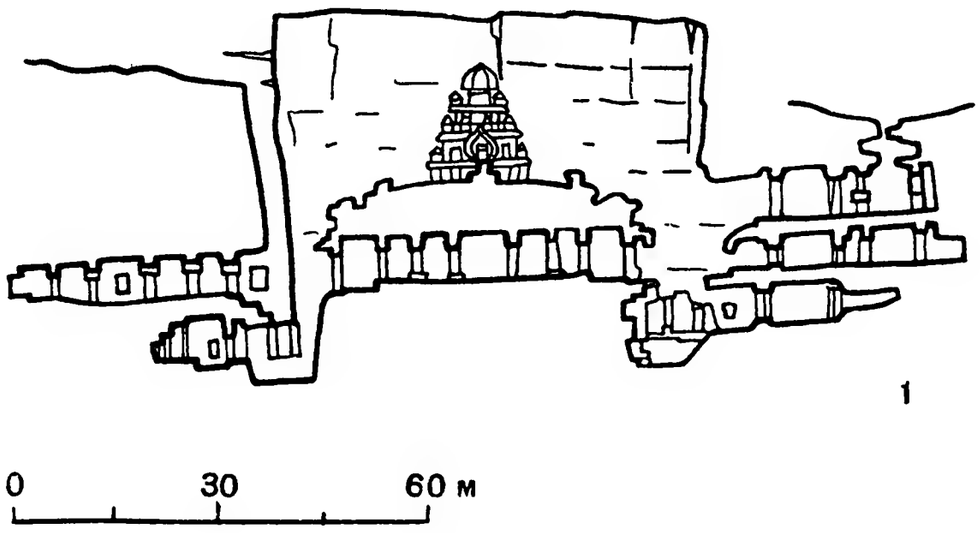
ном строительстве главное внимание уделялось обработке интерьера, в котором широко применялась монументальная стенная живопись.

С конца VIII в. храмы стали строить повсюду, в любом населенном пункте, и они были рассчитаны на более широкие массы народа. Трактованные как жилища божества храмы по внешнему облику должны были вызывать ассоциации с народным жилищем, но интерьер продолжал оставаться недоступным для большинства людей. Поэтому основное внимание обращалось на внешнее оформление храмов, в котором пластические средства декора были более уместны, чем живопись. И по мере того, как все больше развивалось храмовое строительство и храм становился одним из главных средств распространения в народе религиозных догм индуизма, все больше привлекались пластические средства для обогащения и раскрытия идейно-художественного образа храма.

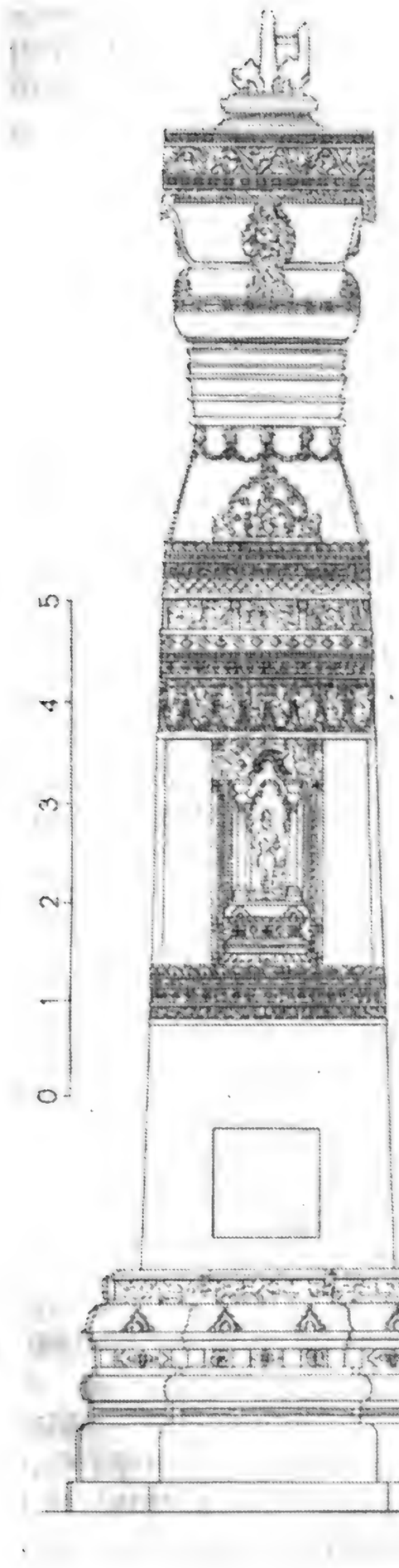
Крупное храмовое строительство развернулось во многих районах Индии. Самобытные формы и своеобразные композиции выделяют храмы Ориссы, Гуджарата, Майсура, Раджпутаны, Бенгалии. В каждой из этих провинций к X в. окончатель-

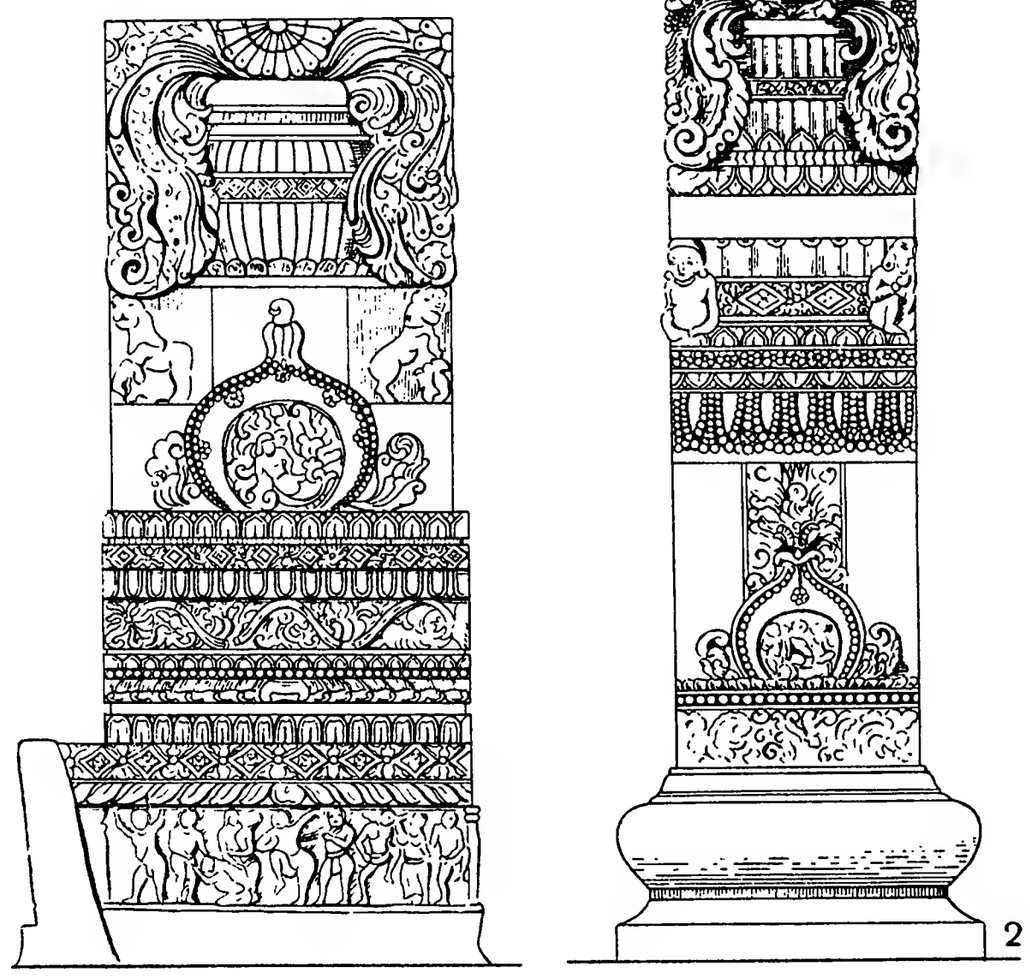
29. Паттадакал. Храм Вирупакша, 740 г. Общий вид святилища. Рельеф на наружной стене

30. Эллора. Монолитный храм Кайласанатха, 750 г. Вид со стороны внутреннего двора и вид сверху

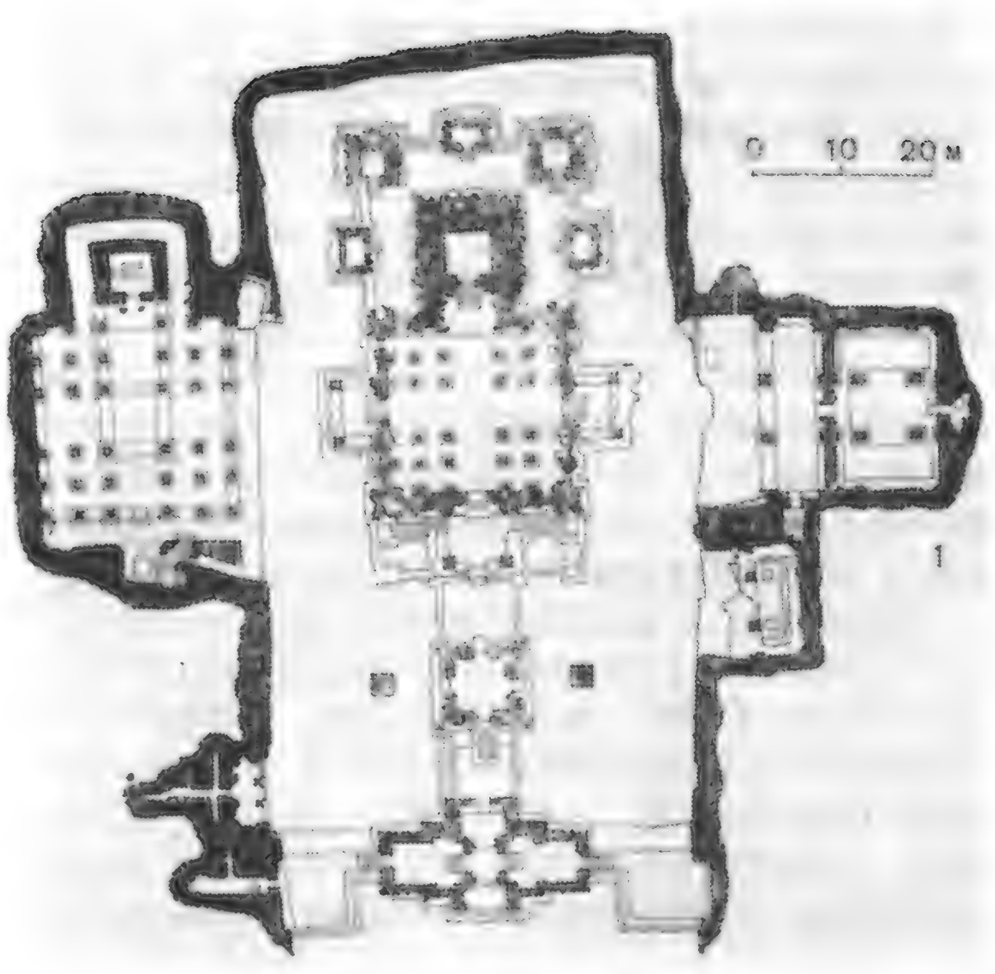


1





2



1

31. Эллора. Храм Кайласанатха, 750 г.

1 — поперечный разрез и план храма; *2* — пилястра в портике храма и столб в интерьере зала-мантапам; 3 — столб-светильник дваджха — стамбха

но сформировались самостоятельные архитектурные школы. В X в. храмовое зодчество, поглощавшее огромные средства, достигло небывалого размаха. Строительство храмов приняло государственный масштаб и находилось в руках феодалов и жрецов, хотя нередко храмы строили на средства купеческих и ремесленных объединений и частных лиц. При строительстве крупных храмов население обычно облагалось специальными налогами и привлекалось к трудовым повинностям.

Ранние формы несложного обряда сменил пышный и более изощренный религиозный ритуал. К его исполнению, сопровождавшемуся ежедневными дорогостоящими жертвоприношениями, привлекался бессчетный штат священников, музыкантов, танцовщиц. Содержать один такой храм со всем обслуживающим персоналом приходилось подчас десяткам тысяч деревень.

Часто феодалы проявляли большую щедрость, одаривая храмы деревнями. Согласно надписи IX в. один князь Декана роздал храмам 1400 сел на «вечное» пользование. Разбогатевшие на торговле купцы одаривали храмы с неменьшей щедростью. В храм стекались несметные сокровища, во много раз превосходившие богатства феодала.

Архитектура и искусство в эту пору были призваны отразить могущество и богатство правящих классов, а также их мировоззрение. Объемно-пространственные композиции храмов становились более сложными, планы — вычурными, декор — пышным.

Все больше выявлялась ведущая роль монументальной архитектуры, все чаще привлекалась в качестве идейно-художественных средств не монументальная живопись, а скульптура. В целом изобразительное искусство и в этот период мельчает по содержанию и формам, хотя по мастерству становится более виртуозным. Храмовая скульптура приобретает мелкий и декоративно-прикладной характер, и не случайно с этого времени развиваются миниатюрная живопись и мелкая бронзовая пластика.

С этих пор отпала необходимость в сооружениях с большим внутренним пространством, и поэтому не случайно исчезновение типа своеобразной базилики — чайтья. Доминирующими становятся сооружения башенных храмов с необыкновенной толщей стен, богато декорированных снаружи.

Зодчие трактуют храм как огромный скульптурный монумент, увековечивающий веру человека в сверхъестественное божественное начало. Возвышаясь и доминируя над окружающей средой, это величественное сооружение должно было быть обозримо со всех сторон, и каждая сторона и деталь должна иметь свой смысл для верующего. Особое значение приобретает скульптура, выражающая на своем каменном языке сложные идеи индуизма и раскрывающая на стенах храмов многообразный мир фантастических и реальных образов.

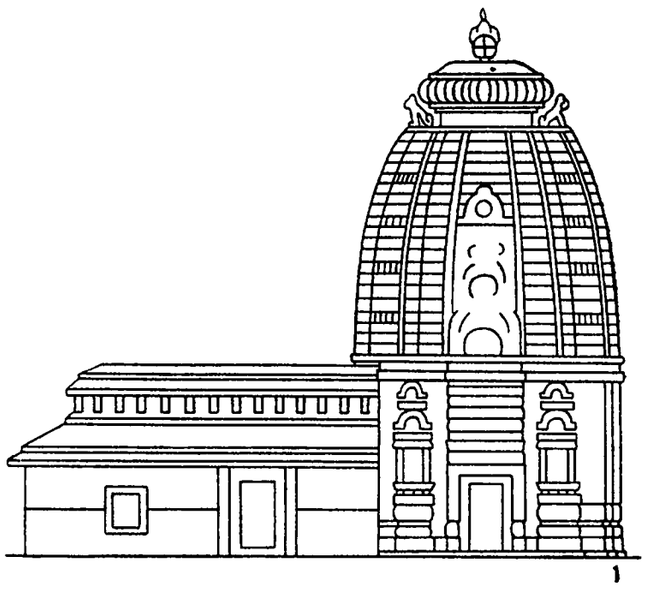
Средневековые храмы, возникшие почти одновременно в различных провинциях (Майсуре, Ориссе, Бенгалии, Андхре и других), по своей архитектуре удивительно различны, хотя выражают в общем единую концепцию господствующих идей индуизма и основываются на общих для всей страны строительных канонах шилпашастры.

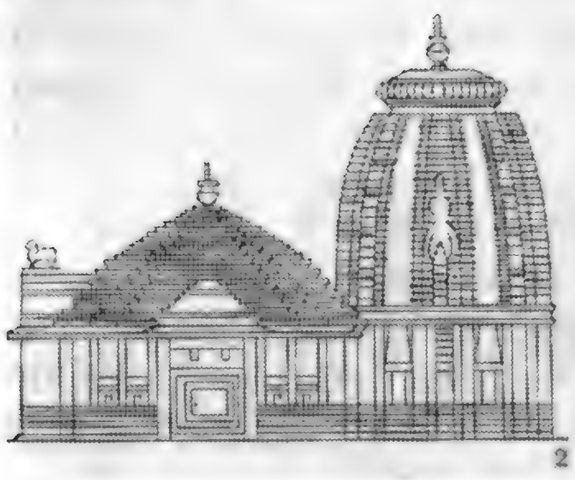
Многообразие форм и образов в индийской средневековой архитектуре обусловлено не религиозными различиями, которые так усиленно подчеркиваются зарубежными искусствоведами, а природно-географическими, историческими, социально-экономическими условиями и местными традициями. По формам и композиции стоящие рядом храмы джайнов, шиваитов или вишнутов мало чем отличаются друг от друга.

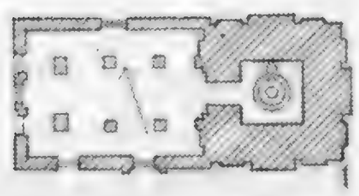
Яркой самобытностью отличается архитектура храмов Ориссы (древнее название Калинга, восточное побережье), где начиная с IV в. н. э. существовали крупнейшие государства, основавшие немало городов и создавшие ряд архитектурных, гидротехнических и фортификационных сооружений.

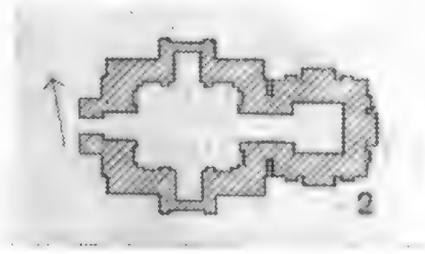
В условиях влажного тропического климата и применения в строительстве не столько дерева, сколько камыша, глины и кирпича, а в декоративном убранстве зданий — терракоты, в народном зодчестве Ориссы выработались свои, отличные от юга и других районов черты, которые затем были перенесены в монументальную культовую архитектуру.

Храмовое строительство в Ориссе началось примерно в 700 г. и продолжалось до 1250 г., достигнув зенита в X—XI вв. (рис. 32). Храмы Ориссы представляют









32. Бхубанешвар

1 — храм Парасурамешвара, около 700 г. (фасад и план); *2* — храм Муктешвара, около 900 г. (общий вид, план и боковой фасад)

ярко выраженные образцы храмов северного типа.

Для монументального зодчества Орисы характерно почти полное отсутствие колонн, столбов. Оно лишено портиков, галерей, открытых террас, лоджий, павильонов. По внешнему виду орисские храмы с массивными глухими стенами, покрытыми снаружи сплошным узорчатым ковром декоративной резьбы, приближаются к произведениям скульптуры. Это впечатление усиливается при виде окружающих храм небольших идентичных по формам, но разных по масштабу храмиков, воздвигнутых частными лицами, следовавшими буддийским традициям. Издали столпообразные, приплюснутые большим каменным диском храмы напоминают дольмены. Храмы в Ориссе, так же как и в соседней Бенгалии, нередко представляют собой лишь одно здание святилища, называемое «деул». С усложнением ритуала появляются помещения для молящихся — «джагамохан», залы для исполнения ритуального танца — «натмандир» и зал приношения — «бхогмандир»[1]. Композиция орисского храма строится по одной оси из примыкающих друг к другу глухих архитектурных объемов, завершенных каждый своим покрытием.

Над деулом поднимается высокая шикхара, верхняя часть ее имеет параболическое очертание. Завершает шикхару канелированный диск с венчающим вазоподобным шпилем — калаша. Покрытия над джагамоханом и другими залами — более низкие, из горизонтально уложенных рядов каменных плит, образующих снаружи сплющенную пирамиду, а внутри — ложный плоский купол. Храм имеет прямоугольный двор с низкой оградой. Вход на территорию храма обычно представляет

[1] Весьма примечательно существование в Ориссе своей собственной, отличной от других районов строительной терминологии.

своеобразную арку, называемую (так же, как и ворота ступы) «торана».

Интерьеры орисских храмов скудно освещены и лишены какого-либо декора. И в этом их отличительная характерная черта. Декоративное богатство в виде горельефной скульптуры и разнообразных орнаментальных рельефных узоров сосредоточено на наружных поверхностях храмов.

Небольшие оконные проемы орисских храмов заполнены частой узорной решеткой. Иногда оконные проемы заполняются вертикальными изящными столбиками с миниатюрной капителью и базой или же скульптурой. Такой ограниченный доступ света и воздуха необходим в условиях ослепительных и палящих лучей солнца.

Выдающиеся памятники Ориссы сосредоточены в Бхубанешваре — столице государства Калинги (VIII—XI вв.), в Пури (XI—XII вв.) и в Конараке (XIII в.). В Бхубанешваре, одном из древнейших религиозных центров Индии, насчитывалось около 7000 храмов, расположенных вокруг священного озера, из которых уцелело не более 500. Из них в хорошей сохранности — около 30.

К лучшим ранним образцам орисской храмовой архитектуры принадлежат храм Парасурамешвара (длина 14,4 *м*, высота 13,2 *м*) и храм Муктешвара, построенный около 975 г. (высота 11 *м*). Оба храма состоят из примыкающих друг к другу деула и джагамохана (см. рис. 32). Продолговатый в плане джагамохан в храме Парасурамешвара с довольно плоским покрытием ассоциируется с обычной жилой или хозяйственной постройкой. Вход на территорию храма Муктешвара оформляет арка — торана.

Раннему храму Вайталу Деулу придает своеобразие двухъярусный башенный верх с остроконечным сводом, увенчанным по коньку вазоподобными шпилями, имеющий сходство с верхом надвратной башни — гопурам.

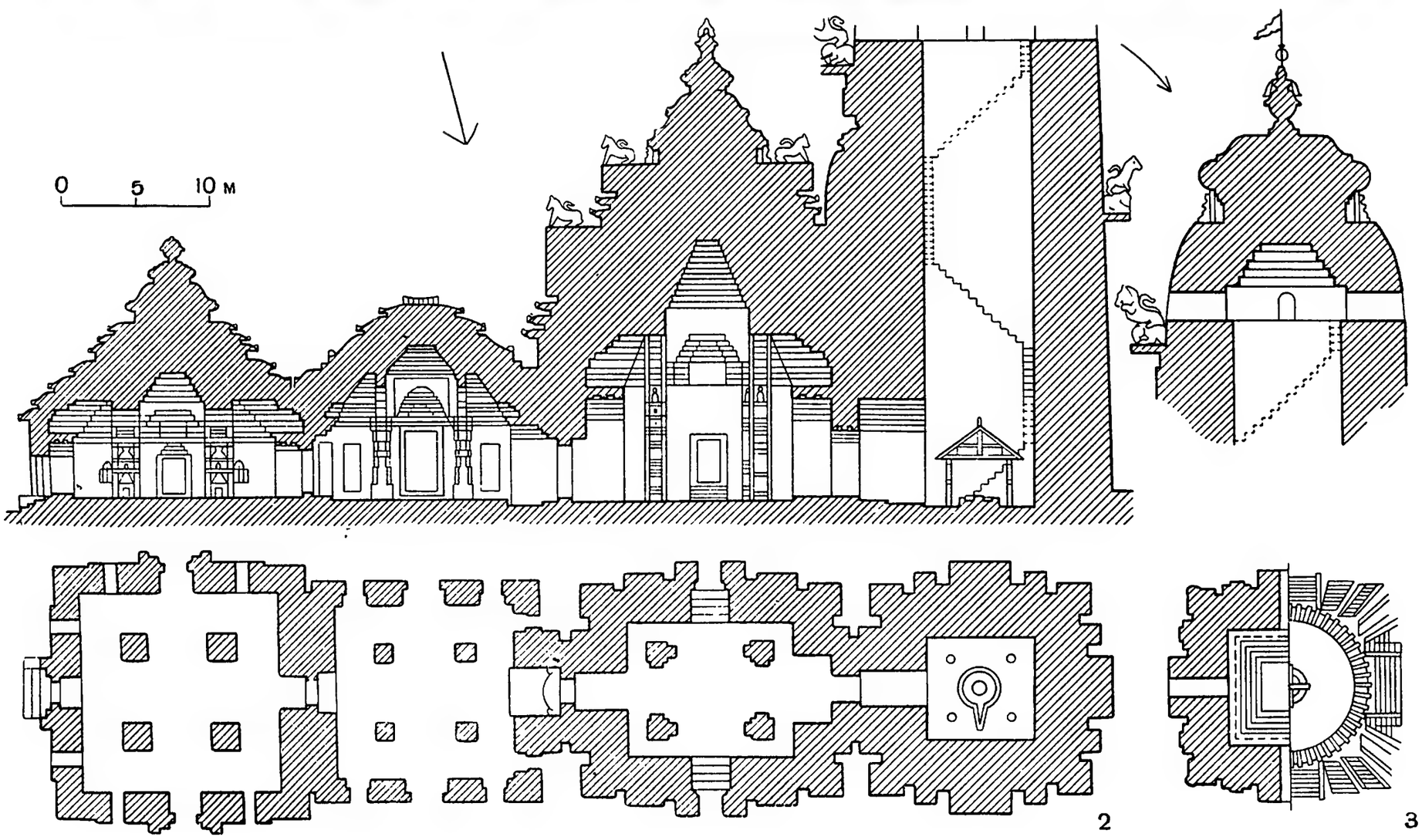
Классический памятник Ориссы — храм Лингараджи — одно из лучших произведений средневековья. Поразительный по красоте архитектурных и пластических форм и гармонии пропорций, храм был воздвигнут около 1000 г. в Бхубанешваре (рис. 33). Храм стоит внутри довольно просторного двора (размер 157,5×140,8 *м*), в котором находятся еще 65 святилищ, построенных в разное время частными лицами. Храм Лингараджи первоначально состоял из двух зданий: деула и джагамохана. Бхогмандир и натмандир были пристроены позднее. Однако композиция всего комплекса производит впечатление единого гармоничного архитектурного целого. Величественный и монументальный храм высотой около 55 *м* доминирует над всем окружающим пространством. Венцом творения орисских зодчих считается его шикхара (высота 38,45 *м*). Полая шикхара внутри имеет лестницу доверху.

Храм посвящен Шиве, и внутри святилища, как обычно, помещено его символическое изображение в форме лингама. Толщина стен святилища 2,1 *м*. В рельефах, покрывающих наружные стены храма Лингараджи (так же, как и в других храмах Ориссы), большое место занимают фигуры небесных красавиц «апсар», фантастических существ (рис. 34), и изображения эротического характера, выполненные с большим мастерством.

Несколько другой облик храму Раджарани (1100—1250 гг.) придали круглые в плане святилище и шикхара, похожая на шикхару храмов в Кхаджурахо.

Большую известность получил храм Джаганнатха в Пури (Пурушоттам), состоящий из четырех объемов: деула, джагамохана, бхогмандира и натмандира. Храм был задуман как памятник в честь победы, одержанной правителем Калинга над вторгшимися мусульманскими захватчиками. Высота храма 58,13 *м*. Построенный в 1118 г. натмандир со стоящими внутри 16 столбами представляет единственный пример гипостильного зала в орисской архитектуре.

Выдающимся сооружением эпохи явился орисский храм Шурья (бога Солнца) в Конараке (1234—1264 гг.), завершивший храмовое зодчество на севере Индии (храм за темно-серый цвет камня прозвали «Черной пагодой»). По грандиозности и необычности замысла храм превосходит все остальные орисские храмы (рис. 35). Храм был задуман как единый ансамбль, в который входили: здание джагамохана в виде мифической колесницы бога Шурья, запряженной семью конями, деул, натмандир и отдельно стоящие статуи слона и коней.



33. Бхубанешвар. Храм Лингараджи, около 1000 г.

1 — общий вид; *2* — план и продольный разрез; *3* — шикхара; план и разрез

34. Бхубанешвар. Храм Лингараджи. Фрагмент шикхары (башенного верха). Рельеф на наружных стенах святилища. Леогарх

Строительство продолжалось 16 лет, но полностью замысел этого уникального произведения осуществить не удалось.

По традиции храм должны были воздвигнуть на берегу реки. Обнаруженные при раскопках забитые на глубину 1,2—1,5 *м* сваи фундамента свидетельствуют о том, что храм стоял на самом краю берега и, видимо, при осадке не выдержавшего нагрузки фундамента строительство было приостановлено. Предназначенные для верха храма большие каменные блоки, уже подвергнутые скульптурной обработке, не были водружены на место и остались лежать на земле.

Храмовые сооружения заключены в стены внутреннего двора (размером 259,5×162 *м*) с входами с трех сторон. Теперь на территории двора возвышается уцелевшее здание джагамохана, в руинах лежат здание святилища — деула с примыкающими тремя целлами, свободно стоящие столбы-светильники, скульптурные группы и несколько маленьких храмиков.

Главное здание святилища имело высоту 67,5 *м*. Его верхнее покрытие — шикхара держалось на металлических балках длиной 11,6 *м*, толщиной от 17,5 до 27,5 *см*, весом около 90 *т*. В центре балка утолщена на 2,5—5 *см*. Балки образовали жесткую каркасную раму, на которой держался каменный верх. Балки не отливались, а ковались в кузнице вручную. Снаружи на уступ шикхары была поднята на высоту 30 *м* (по другим источникам 51 *м*) огромная монолитная каменная статуя льва. Шикхару храма завершал монолитный диск калаша высотой 7,6 *м*.

Храм построен из латерита, дверные обрамления, скульптуры в наиболее ответственных местах — из хлорита, доставлявшегося по реке Чандрабгаха за 240 *км* из Нилджира. Ряды кладки латеритовых блоков притерты насухо, без цементирующего вещества.

Для того чтобы поднять крупные каменные блоки на большую высоту, создавались земляные насыпи. Для обработки

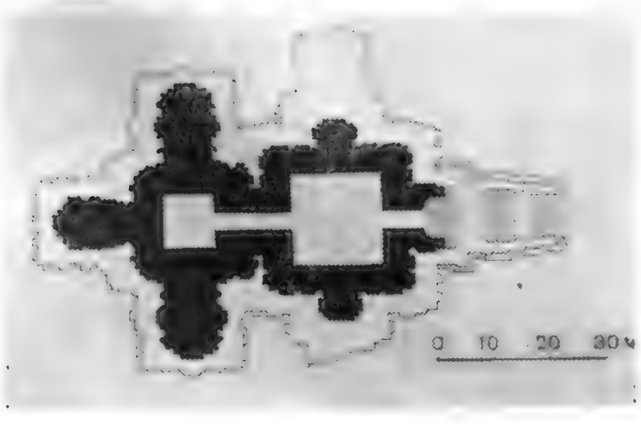
интерьера и верхнего покрытия храм засыпался внутри песком до верха. Постепенно, по мере того, как заканчивались работы, песок вынимали через дверные проемы. Ложный свод потолка был создан путем постепенного напуска горизонтальных рядов кладки. Для укрепления свода по сторонам квадрата были уложены четыре каменные балки, опирающиеся на четыре внутренних столба. Эти балки в свою очередь поддерживались снизу железной рамой.

Такой же метод возведения храмов встречается в других сооружениях Ориссы.

В храме Солнца в Конараке большой интерес представляет уцелевшее здание джагамохана — зала для молящихся и напротив него — руины изолированного квадратного здания натмандира. Джагамохан имеет форму куба (сторона 30,5 *м*) с ярусной крышей криволинейного очертания. На высоком постаменте (3,6 *м*) джагамохана изображены 12 огромных колес с восемью спицами и скачущие кони. Среди уцелевших монументальных изваяний животных выделяются по силе обобщения образа и экспрессии фигуры коня, яростно растаптывающего демона, и слона, бережно несущего в своем хоботе раненого воина (рис. 36).

Внушительный вид сооружению придает крыша с установленными на ее уступах скульптурами небольших фигурок музыкантов и танцовщиц, выполненных в смелой обобщенной манере.

В Кхаджурахо (современный штат Мадхия Прадеш) — столице раджпутских князей династии Чандела — уцелели великолепные памятники индийского средневекового зодчества, отличающиеся замечательной скульптурой. Это группа храмов,



35. Конарак. Храм Шурья, XIII в. Общий вид джагамохана (фото автора). План храма. Статуя барабанщицы на уступах крыши джагамохана (зала молящихся)

36. Конарак. Храм Шурья, XIII в. Рельефное изображение одного из двенадцати колес на стенах джагамохана (фото автора). Отдельно стоящие в комплексе храма Шурья статуи слонов, несущих раненых воинов (фото автора)

воздвигнутая между 954—1050 гг., имеет при стилевой общности с храмами северного типа свой ярко отличительный характер. Из 85 храмов (по другим источникам 80) в сравнительно хорошем состоянии сохранилось 20.

Композиция храмов в Кхаджурахо так же, как и орисских, строится из примыкающих друг к другу объемов святилища, зала для молящихся и других помещений. Каждый из этих объемов имеет свое покрытие. Над святилищем (гарбхагрихи) возвышается самая высокая башня параболического очертания, расчлененная горельефными башенками. Шикхара, чаще всего полая внутри, а иногда монолитная, завершается каменным кольцом. Зал для молящихся — мантапам, ардхамантапам (входной портик) и другие помещения имеют верх, похожий на сплющенную пирамиду; внутри пирамида образует плоский ложный купол.

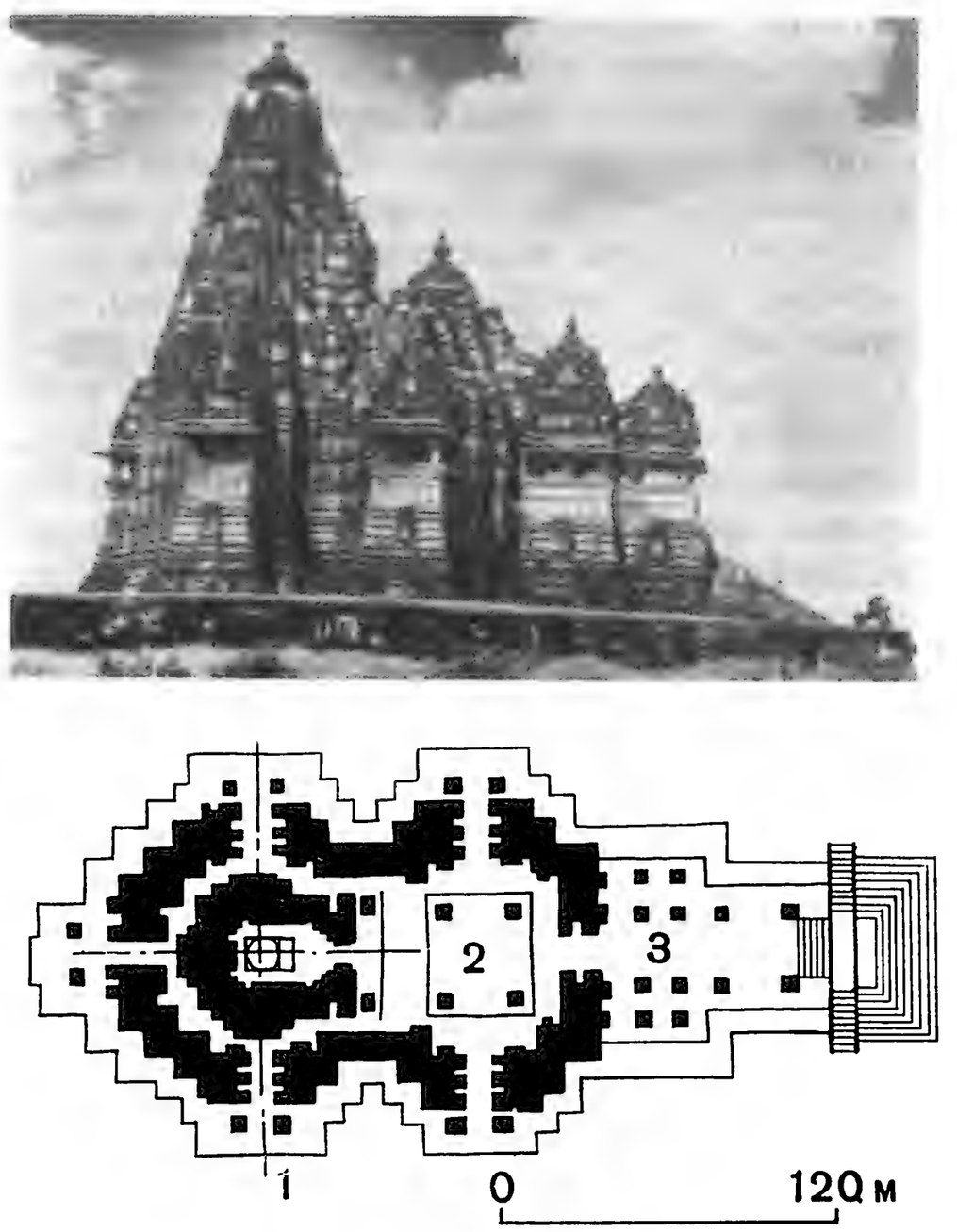
В композицию более крупных храмов, таких как храм Кандарья Махадео, входят гакже антарала — промежуточное помещение между святилищем и залом для молящихся, махамантапам — дополнительный большой зал и обходной коридор.

Храмы Кхаджурахо не имеют ограды, и в этом состоит одна из их отличительных особенностей. Сгруппированные вокруг большого искусственного озера храмы Кхаджурахо, отражаясь в зеркале воды, представляли величественное зрелище.

Главная группа храмов (примерно 12) посвящена Шиве и Вишну. В стороне от них расположены джайнские храмы, отличающиеся от брахманских храмов отсутствием обходной галереи вокруг святилища, балконов и оконных проемов; их глухие стены покрыты сплошным поясом горельефных изображений.

Из всех храмов Кхаджурахо храм Кандарья Махадео признается одним из лучших среди сохранившихся на севере Индии (рис. 37). Храм поражает органичностью пластически вылепленных архитектурных форм и цельностью всей композиции, состоящей из четырех слившихся в одно монолитное целое объемов, издали похожих на увеличивающиеся по высоте горы.

Сравнительно небольшой храм Кандарья Махадео (высота его 35, длина 332, ширина 18 *м*), тем не менее производит



37. Кхаджурахо. Храм Кандарья Махадео, около 1000 г.

Общий вид, план: *1* — святилище; *2* — мантапам; *3* — ардхамантапам

впечатление довольно значительного сооружения и кажется больше, чем он есть на самом деле.

Необычная компактность храма Кандарья, стоящего на высоко приподнятой от земли платформе — стереобате, высокий цоколь, ярко выраженная устремленность кверху динамически нарастающих к вершине частей здания придают ему особую монументальность и выразительность.

Сооружения храма Кхаджурахо, как обычно, членятся по вертикали на три основные части: основание — цокольная часть, стены храма и башенное завершение — шикхара. Кроме того, эти три основные части дополнительно расчленены по вертикали и горизонтали архитектурными профилями, фризами, уступами и пилястрами, создавая постепенное нарастание ритма.

Впечатлению особой монументальности храмов Кхаджурахо несомненно способствует и общая пластически трактованная композиция всего сооружения, в которой

достигнуто слияние разных по назначению объемов в одно компактное целое. Крутая лестница ведет в своеобразный портик, похожий на крыльцо — «ардхамантапам» (в храме Кандарья Махадео он состоит из двух террас), за ним следует четырехстолпный зал для молящихся — мантапам, соединенный со святилищем вестибюлем — «антарала».

Вокруг всех помещений сооружена объединяющая их в одно целое обходная галерея с выходами на балкон. Для освещения обходной галереи были устроены дополнительные проемы.

В храмах Кхаджурахо зодчие уделяли особое внимание шикхаре. В каждом отдельном случае пропорции всех ее составных частей изменялись с тем, чтобы добиться особой выразительности ее силуэта. Удивительно пластична и стройна шикхара в храме Кандарья Махадео.

Храм Кандарья Махадео представляет прекрасный образец синтеза архитектуры и скульптуры. Архитектурные формы сами по себе необычайно пластичны. Идущие уступами простенки между балконами выглядят мощными контрфорсами, поддерживающими со всех сторон массивный горообразный башенный верх сооружения. На простенках в три ряда друг над другом размещены скульптурные изображения. Приподнятые над землей на высоту цоколя (9 *м*) мелкие горельефные фигурки людей и животных (высотой всего лишь от 60 до 90 *см*) с трудом видны снизу, а издали воспринимаются своеобразным фризом орнаментального характера. Мелкий масштаб скульптуры был принят намеренно с тем, чтобы подчеркнуть величие всего сооружения в целом.

В отличие от мрачных и суровых внутри храмов Ориссы в храмах Кхаджурахо, в изобилии покрытых внутри тонким и изящным пластическим декором, стояли статуи, украшенные золотом и драгоценными камнями. Проникающий через балконы и проемы свет постоянно создает живую игру контрастирующих освещенных и затененных поверхностей стен, колонн, статуй, орнаментального узора.

Из всех внутренних помещений наиболее просторным в индийских храмах является зал-мантапам, обычно квадратный в плане (в храмах Кхаджурахо сторона квадрата равнялась в среднем 8 *м*). Для перекрытия такого пролета без применения сводчатых или купольных конструкций потребовалась установка столбов в качестве дополнительной опоры.

Внутри мантапам в храмах Кхаджурахо (Кандарья Махадео, Вишванатха и других) стоят четыре каменные двухъярусные колонны с консолями большого выноса. На колонны уложены четыре архитравные балки, а сверх них — сдвинутый относительно первого ряда по диагонали второй ряд балок, поддерживающий потолок с вогнутым резным плафоном, в центре которого свисает вычурная резная каменная подвеска. Эта конструктивная система, выполненная в камне, ассоциируется с деревянной, и не исключено, что она и происходит от последней.

Вкомпонованные в капители и основание колонн скульптурные фигуры изваяны из целого куска камня. Они крепятся в соответствующем месте при помощи шипа, вставленного в отверстие и залитого раствором. В мантапам храма Вишванатха в верхней части столбов между фантастическими чудовищами художник поместил изящные статуэтки (высотой не более 50 *см*) грациозно изогнувшихся небесных красавиц-апсар.

Мантапам представляет именно ту часть храма, которая обычно во всех индийских средневековых храмах (за исключением орисских) покрывается внутри в изобилии самым богатым пластическим декором. В интерьере храмов Кхаджурахо особенно много скульптуры: на колоннах, консолях, потолке. Особо тщательно обработан потолок с плафоном замысловатого геометрического рисунка в виде пересекающихся кругов. Каждый потолочный камень обрабатывался в отдельности в соответствии с общим рисунком.

Для наиболее сложной и утонченной по деталировке части сооружения избрано самое неосвещенное и недоступное для обозрения место. Так было принято в Индии с давних пор. Художественной обработке подвергаются поверхности храма не столько для обозрения молящихся, сколько для всевышнего, способного «увидеть» красоту в любом месте.

В храмах Кхаджурахо, так же как и в других индийских храмах, резьба обильно покрывает обрамления всех входных проемов, особенно портала входа в святи-

лище. Архитектурные профили чередуются с декоративными панелями. В декоре встречаются традиционные изображения спаренных фигур животных, птиц и людей, приносящих по распространенному в народе поверью счастье.

В целом пластическое убранство интерьеров храма Кхаджурахо плохо согласуется с архитектоникой сооружения (с масштабом архитектурных деталей). Нередко интерьеры производят впечатление нагромождения разнохарактерных форм. Отдельные композиции, возможно, создавались независимо друг от друга разными мастерами.

Скульптура храмов Кхаджурахо, приближаясь по характеру к орисской, обладает своей спецификой. Для нее характерны утонченность художественных образов, особый композиционный строй, необычные позы фигур, насыщенность эротическими мотивами (рис. 38).

В целом в скульптуре отмечается общий характерный для эпохи отказ от крупных монументальных композиций, отражающих героическую тематику, и переход к измельченным формам; обнаруживается поворот от абстрактного и величественного к простому и обыденному. Хотя необходимая дань богам отдана, и здесь встречаются уже давно откристаллизовавшиеся иконографические образы богов, главным лейтмотивом звучит тема человека, его земных радостей.

Художник понимает, что для такой темы неуместен большой масштаб, идеализированно обобщенная трактовка образов, привычная постановка фигуры в иконостас или нишу. Фигура человека максимально освобождена от громоздких одежд, головных уборов, ювелирных украшений, а если они и вводятся, то с явным намерением лишний раз подчеркнуть красоту и пластичность человеческих форм.

Каждой фигуре или группе фигур отведено особое место, но рассмотреть и понять ее в отдельности, в отрыве от общего содержания невозможно. Обычно скульптура или символ главного божества, которому посвящен храм, помещается внутри святилища — в гарбхагрихе, а его рельефное изображение — на наружных стенах святилища. Все подчиненные ему персонажи, как, например, супруга Шивы — Парвати или их сын Ганеша с головой слона, или же аваторы, т. е. образы животных, в которые перевоплощается бог Вишну, Шурья — бог солнца или Сарасвати — покровительница науки и искусства, бык Нанди (на спине которого обычно путешествует бог Шива), обезьяна Хануман — герой из эпического произведения Рамаяны изображаются в форме рельефов (реже статуи) на наружных стенах храма по всему периметру.

В храме Кандарья Махадео насчитывается около 900 горельефных изображений. Из них 646 находятся снаружи храма, остальные — внутри. Главное место среди изображений занимают женские фигуры, небесные красавицы-апсары, нагини — богини змей. Рядом с ними нередко фигуры мифических львов-сардулов. В большом количестве изображены мужские и женские фигуры в любовных объятиях (мотив «Майтхуна»).

С необычайной виртуозностью скульпторы и каменщики справлялись со сложными ракурсами, невероятно замысловатыми положениями, позами фигур, нередко зажатых между архитектурными формами, где-то на консолях, под карнизом или балансирующих на краю уступов крыш. Легкие и хрупкие фигуры то сливаются с вертикальной плоскостью стен, то выступают вперед, контрастируя с ней выпуклостью и упругостью форм.

У всех героинь одинаково неправдоподобны утонченная до крайности талия, геометрически шарообразная форма груди, столпообразные ноги, сильно удлиненный размер глаз. А вместе с тем каждый образ индивидуален.

По архитектуре к храмам Кхаджурахо приближаются храмы Гуджарата, XI в., расположенные на живописном полуострове Катхиавар, который нередко называют «Индийской Венецией». С незапамятных времен здесь проходили главные торговые пути, связывавшие Индию с Западом.

В храмовом строительстве Гуджаратского царства, развернувшемся в XI—XIII вв., главными заказчиками были, как правило, не государи и феодалы (как в других княжествах), а их министры и купцы — выходцы из низших каст, сумевшие добиться различными путями власти и богатства. В их руках была сосредоточена главная торговля, которую вела Индия в этот период с заморскими странами.

Кхаджурахо. Храм Кандарья Махадео, около 1000 г.
Фрагмент наружной стены святилища

38. Кхаджурахо. Храм Лакшмана, X в.

1 — рельеф на наружных стенах, апсара; *2* — рельеф в интерьере, апсара и леогриф

В народном зодчестве Гуджарата выработались богатые традиции, основанные на виртуозном использовании дерева как строительного материала. В городах Ахмадабаде, Дабхое сохранились деревянные здания XVI—XVII вв., поразительные по изяществу рисунка и тонкости исполнения резьбы.

В интерьерах гуджаратских храмов XI в. двух- и трехъярусные колонны воспроизводят в камне деревянные конструкции поставленных друг на друга двух или трех убывающих по высоте колонн со сложными по форме изогнутыми кронштейнами, образующими некоторое подобие арок, перекинутых между колоннами.

Выдающимся среди гуджаратских храмов является храм Шурья (бога Солнца) в Модхере, созданный в XI в. (рис. 39). Тщательно продуманная объемно-пространственная композиция храмового комплекса хорошо вписана в пейзаж. Рельеф местности использован так, что возвышающийся на холме храм, отражаясь внизу в водах прямоугольного зеркала бассейна, как бы удваивается по высоте. Особенно эффектно в храме в Модхере воспринимается переход от залитого ослепительным солнцем ландшафта к главной святыне — статуе бога Шурья, скрытой непроницаемой толщей стен святилища.

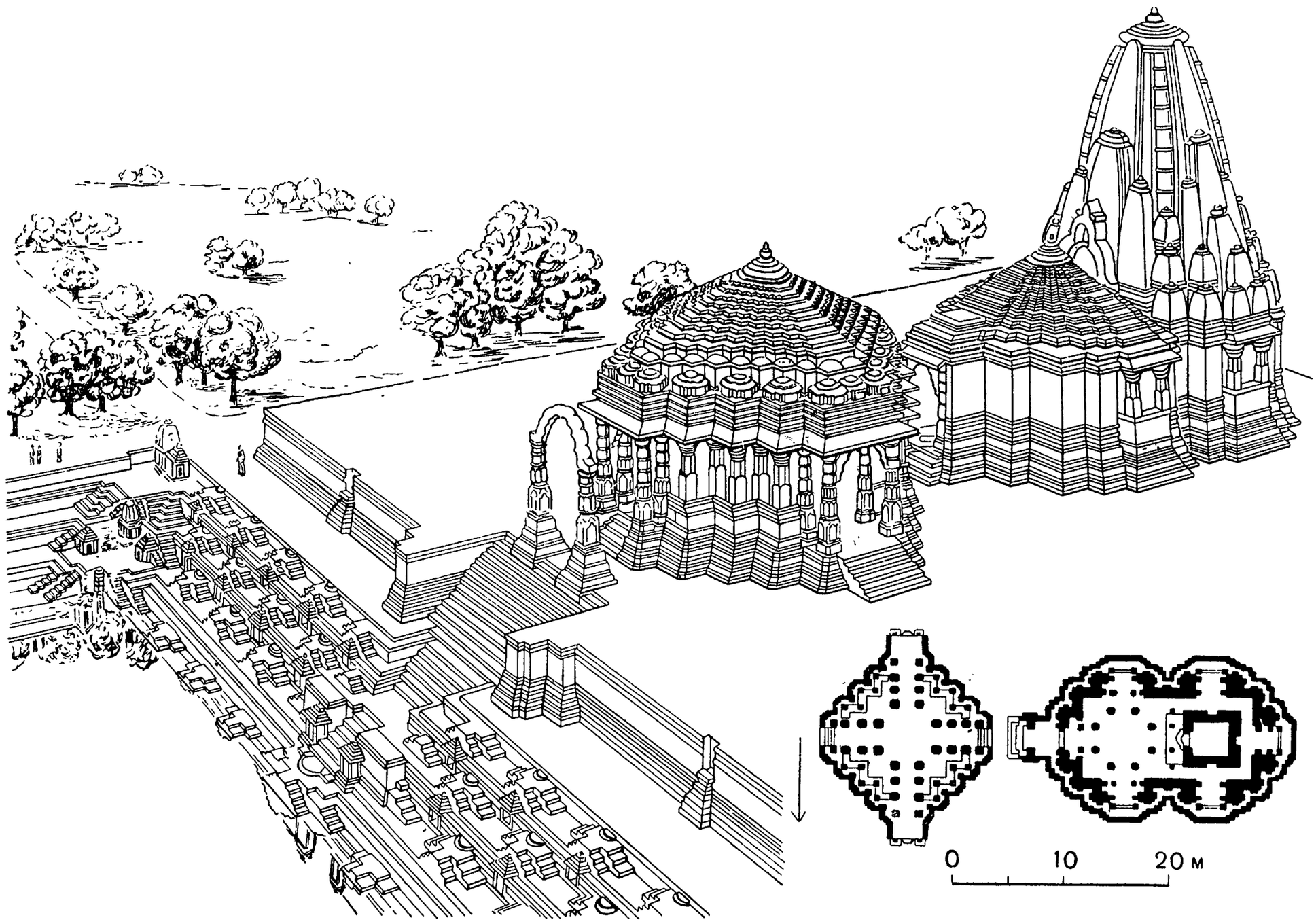
Верующий сначала вступает в открытый двор, в центре которого находится бассейн, окаймленный вокруг галереями и каменными ступенями, спускающимися к воде. Затем перед верующим, поднимающимся по лестнице наверх, возникает торжественная и нарядная ажурная арка. За ней расположен пронизанный воздухом и светом павильон для ритуальных танцев. При контрастной игре света, тени и цвета обилие и изощренность пластического убранства кажутся непревзойденными. Здесь зодчий, как бы соревнуясь с самой природой, создал причудливо-фантастические формы, оживающие при вечно меняющемся освещении дня и ночи. И в дополнение ко всему исполняемые в храме музыка и танцы своим очарованием доводят верующего до полного экстаза. В следующем за павильоном залемантапам, в более скромном по декору и окутанном полумраком помещении все внимание верующего уже сосредоточивается на таинственно мерцающей при факелах в глубине темного святилища золотой статуе бога Шурья.

Храм в Модхере, как и многие другие гуджаратские храмы, сильно пострадал от разрушений, причиненных землетрясением и мусульманскими вторжениями.

Специфическими для Гуджарата были «города без жителей» Гирнар и Ситрунжая (около Палитаны), где сосредоточено огромное количество джайнских храмов, на территории которых не разрешалось селиться даже священнослужителям.

В Палитане, например, на вершинах двух гор расположены 11 ансамблей, называемых «тук». Они включают более 500 храмов и 7000 отдельно стоящих статуй. Каждый тук имеет главный храм, окруженный более мелкими. Храмы утопали в неслыханной роскоши; драгоценными камнями украшались не только статуи, но и инкрустировались стены храмов.

Гуджаратское царство во времена правления династии Солонки простиралось далеко на север в районы современного Раджастхана. В XI в. в горах Абу по заказу министра Бхумадева, бывшего крупным купцом и ростовщиком, был построен храм



39. Модхера. Храм Шурья, XI в. Предполагаемая реконструкция и план храма

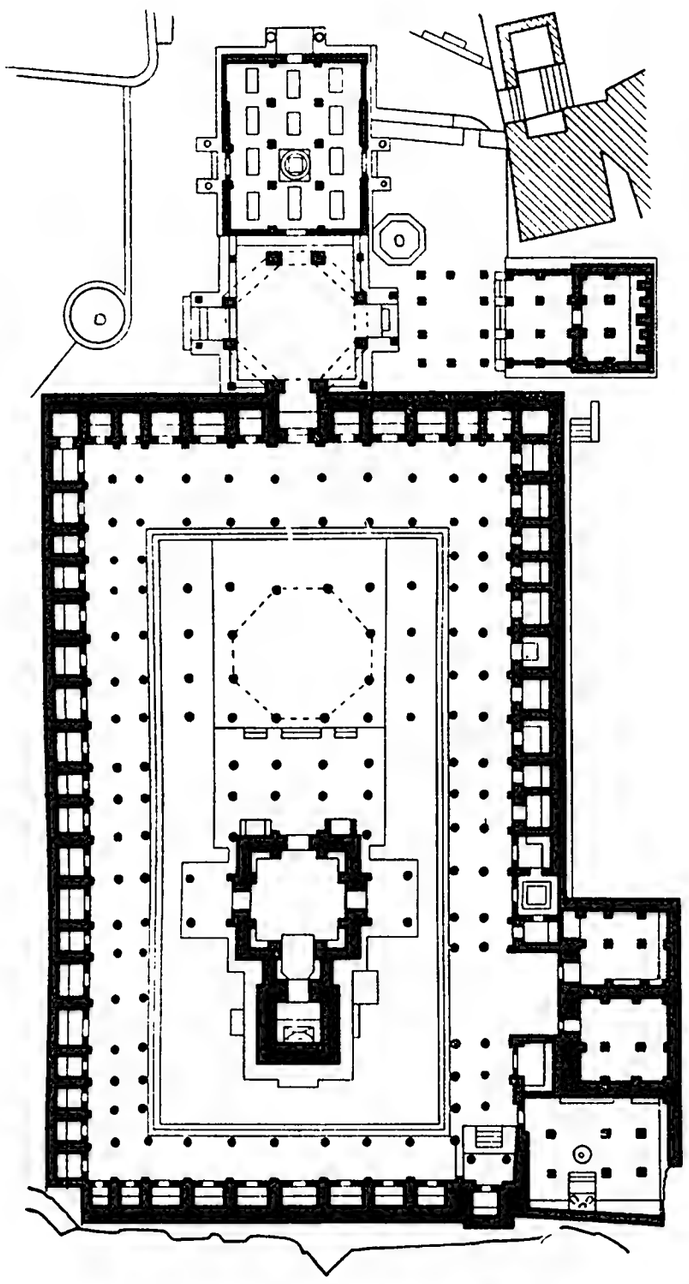
Вимала целиком из белоснежного мрамора. Храм, состоящий из двух многоколонных залов (размером 29,87×12,8 *м* каждый), окружен высокой стеной, к которой с внутренней стороны примыкают 52 целлы со статуями святых.

В XIII в. из мрамора были воздвигнуты храмы Васту пала и Теджпала (названные по имени заказчиков — двух братьев — министров, обладающих баснословными богатствами и властью). Эти джайнские храмы, обычно скрытые за высокой каменной стеной, простые и довольно невзрачные снаружи, неожиданно поражают роскошью и великолепием своего внутреннего убранства. Каменщики превратили интерьеры храмов в кружево из мрамора.

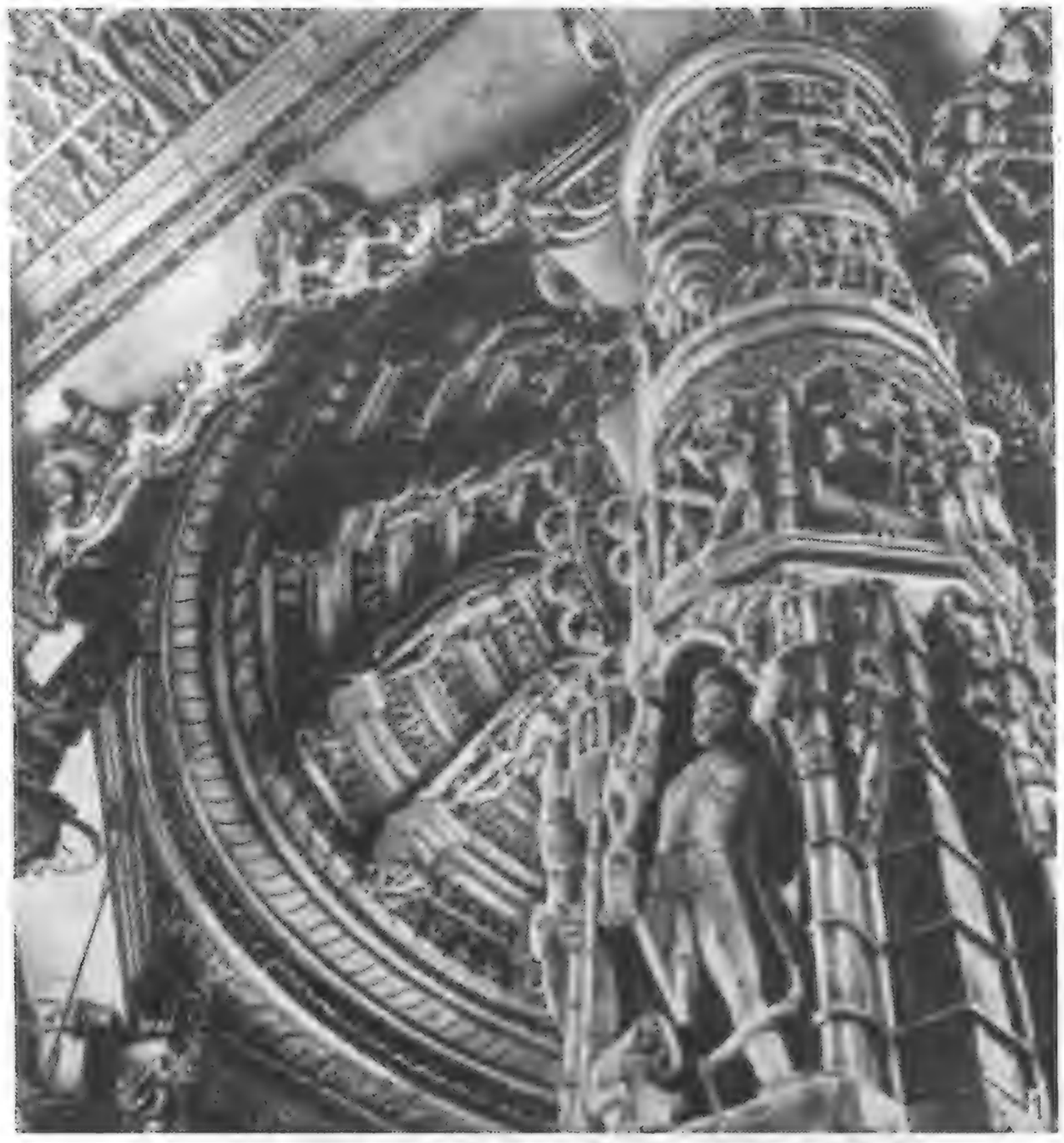
Самый крупный и законченный по композиции из джайнских храмов — храм в Ранакпуре (XI в.). Прямоугольный в плане зал имеет внутри 400 столбов, поддерживающих 80 ложных куполов, покрытых в изобилии тончайшей резьбой (рис. 40).

В Гуджарате кроме храмов сохранились наиболее ранние (из известных средневековых) редкостные гражданские сооружения. К ним относятся прежде всего укрепления одного из древнейших городов Гуджарата — Дабхоя. Это ценный образец индусского фортификационного искусства.

Город стоит на равнине. После того как в первой половине XIII в. было закончено строительство стен, город принял форму, приближающуюся к квадрату с периметром 3,32 *км*. По углам были установлены мощные круглые бастионы, а между ними — прямоугольные. На круглых бастионах снаружи было устроено двенадцать остроконечных выступов, внутри бастионов — круглые залы с двумя концентрически расположенными рядами колонн. Стены построены из крупных блоков хорошо отесанного камня, без связующего раствора, с применением железных штырей. Высота стен до верха парапета 9 *м*. С внутренней стороны городских стен идет однопролетная и двухпро-



2



40. Джайнские храмы Раджастхана

1 — Дильвара. Храм Адинатха, XI в. Фрагмент интерьера; *2* — Ранакпур. План храма, 1540 г.

летная колоннада, предназначенная для бойцов

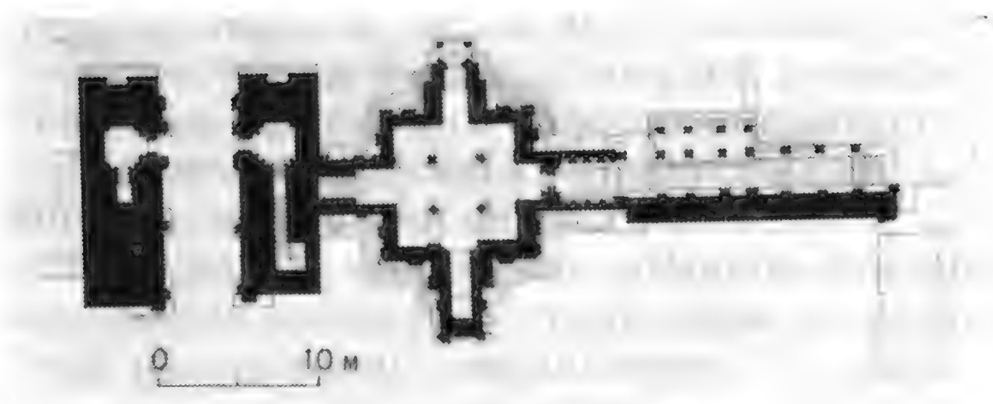
Укрепленные двойные ворота расположены по четырем странам света. К воротам подводил расположенный под углом коридор барбакана. Ширина ворот 3,6 *м*, глубина проездной части 11 *м*. Первоначально проездная часть ворот была одноэтажной. Плоское перекрытие поддерживалось системой мощных покрытых скульптурой кронштейнов, выступающих из пилястр. Здесь в камне воспроизведена типично деревянная стоечно-балочная конструкция с кронштейнами и характерная для дерева резьба.

Главные ворота — «Бриллиантовые» (рис. 41) имеют в плане форму греческого креста, в восточном рукаве которого находилось святилище храма. Это истинно художественное произведение, прекрасно сочетающее свое утилитарно-практическое назначение с высокими эстетическими качествами. Покрытые изощренной по рисунку орнаментальной резьбой и рельефными изображениями божеств и людей ворота выглядят на фоне гладкой поверхности каменных стен подобно ювелирным изделиям. По обеим сторонам проезжей части устроены небольшие помещения, стены которых внутри покрыты росписями. С внутренней стороны ворот были вставлены мраморные плиты с изречениями придворного поэта Висалдава, датированные 1253 г.

За городскими стенами находится большой искусственный водоем, окаймленный со всех сторон каменным ступенчатым спуском к воде. Водоснабжение города осуществлялось по акведукам из близлежащих загородных источников.

В городе, поражавшем в годы своего расцвета красотой построек и благоустройством широких и озелененных улиц, насчитывалось около 40 тыс. жителей; на деревьях городских парков обитало столько же обезьян.

Искусственные водоемы, каналы, плотины, шлюзы и колодцы, имевшие большое



41. Дабхой. Городские ворота, XII—XIII вв. Общий вид и план

значение в хозяйственной жизни Гуджарата, не уцелели в Дабхое. Однако по остаткам подобных сооружений в других местах можно представить, какое серьезное внимание уделяли зодчие архитектуре этих утилитарных построек, превращая их в истинно высокохудожественные произведения.

В поселке Анихилапаттане сохранился один из очень немногих общественных колодцев «баоли», построенный в 1050 г. в виде четырехэтажной галереи, возвышающейся над тоннелем с лестничным спуском к воде.

Строительство баоли было широко распространено в Гуджарате. Облицованные камнем стены тоннеля, как правило, подвергнуты тщательной архитектурно-пластической обработке. На стенах встречаются рельефные изображения жанровой и другой тематики, орнаментальная резьба. Вход в тоннель оформляется портиком или павильоном с каменными скамьями для сидения.

К архитектуре гуджаратских храмов, несмотря на их яркое своеобразие, близки храмы, созданные при династии Хойсала в Майсуре. В храмовом комплексе Шраваны Белголы (рис. 42) уцелела единственная в своем роде громадная статуя джайнского святого Гомматашвары (высота 21 *м*), высеченная в 983 г. из монолита скалы, которую она увенчивает.

Выдающимися сооружениями эпохи явились храмы, расположенные в близлежащих городах: Халебиде, Белуре и Сомнатхпуре (рис. 43), созданные почти в течение одного столетия (XII—XIII вв.) одной школой мастеров, тесно связанной с местными традициями прикладного искусства, резьбы по слоновой кости и сандаловому дереву.

Майсурские храмы благодаря сильно подчеркнутым горизонтальным членениям и протяженности оставляют впечатление как бы стелющихся по земле, распластанных объемов. Архитектор поставил здесь перед собой задачу раскрыть перед зрителем скульптурное богатство и дать возможность полностью оценить непревзойденное по ювелирной тонкости мастерство. Архитектор намеренно избрал сложную звездчатую форму плана святилища с тем, чтобы предоставить скульптору больше плоскостей для изображений, размещенных на уровне человеческого роста. Здесь церемония обхода святилища — «прадакшина» происходит не в темном коридоре для избранных, как в других храмах, а под открытым небом, при ярком солнечном свете — вот почему майсурские храмы расположены на широкой площадке стилобата.

Цокольная часть сооружения разделена на семь самостоятельных скульптурных фризов, отделенных друг от друга глубокой прорезью. Рельефы на фризах похожи на длинные строчки, где вместо письменных

42. Майсур Шравана Белгола. Бассейн для омовений

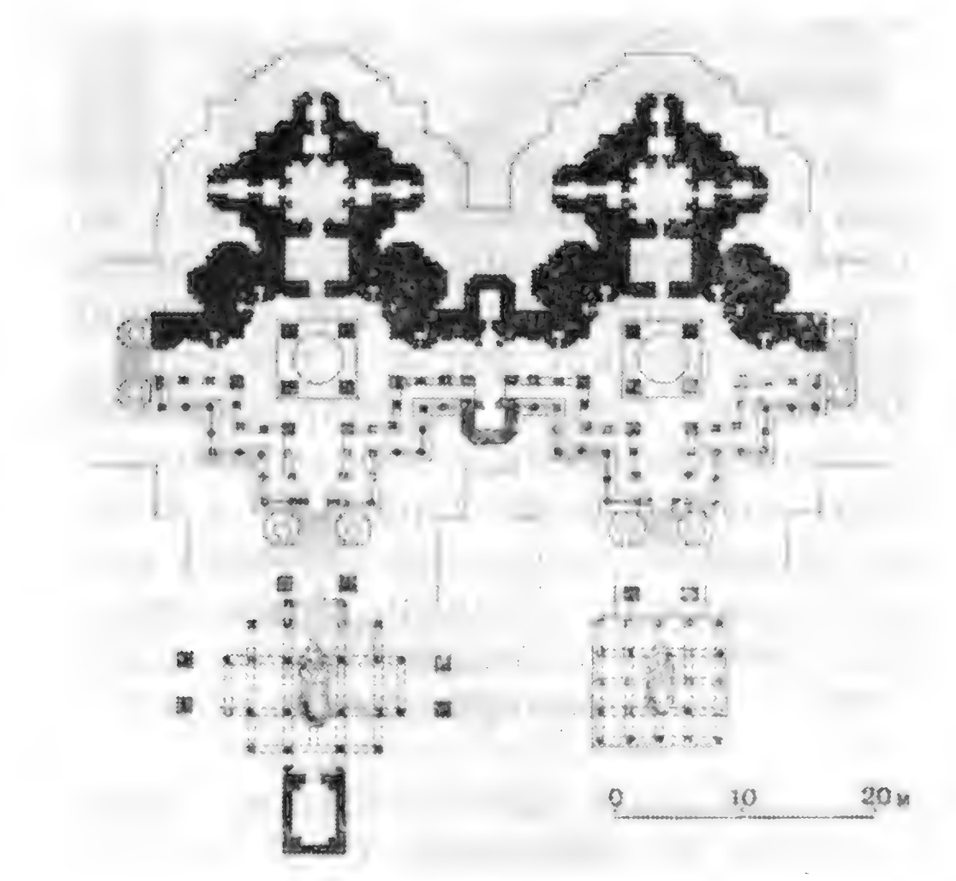
знаков изображены процессии слонов, всадников, мотивы растительного мира, гротескные маски «кирттимукха», сцены из эпических поэм.

Над цоколем возвышаются крупные горельефные изображения божеств и людей. Отдельные фрагменты в богато орнаментированных нишах по ювелирной тонкости исполнения напоминают увеличенные в камне миниатюры из сандалового дерева. Богатая игра света и тени делает каменные изваяния удивительно реальными, как бы находящимися в процессе плавного торжественного движения или бешеного ритма танца.

Особая изощренность в декоре наблюдается в оформлении входа в майсурские храмы. Дверной портал, как правило, тектоничен, в нем сохраняется конструктивная основа в форме пилястр и верхнего антаблемента с богатой архитектурой профилировкой. Скульпторы свободно располагают рельефный рисунок фигур и растений.

Особенно богато декорирован вход в святилище. По обеим сторонам входа стоят фигуры стражников-дварапала в богатых, тонко орнаментированных одеждах с тяжелыми головными уборами. Напротив входа в храм помещена статуя Ганеша (или Ганапати) — бога материального благополучия.

По изобилию пластического убранства интерьеров и наружных стен майсурские храмы приближаются к храмам Гуджарата и Кхаджурахо (рис. 44). Характерными для Майсура являются лишь поразительные по



43. Халебид. Храм Хойсалешвара, XII в. План храма и мантапам (фото автора)

разнообразию форм и тонкости сложной профилировки стоящие внутри колонны. Сложность профилировки и чеканность деталей могли быть достигнуты только в результате механической обработки монолитных блоков на специальном токарном ручном станке.

Тонкости исполнения скульптурных работ (напоминающих чеканные работы по золоту и серебру) в майсурских храмах немало способствовали особые качества строительного материала «мыльного камня» или «черной роговой обманки». Камень роговой обманки обладает необычным качеством: будучи мягким при добыче из каменоломни, он постепенно затвердевает от пребывания на открытом воздухе и не поддается в дальнейшем выветриванию.

Филигранность скульптурных работ в храмах свидетельствует о тесной связи, которая издавна существовала в Майсуре между высокоразвитым прикладным искусством и архитектурой. Нередко и в наши

Танджур. Большой храм (Брихадешвара), 1010 г.
Вход в храм

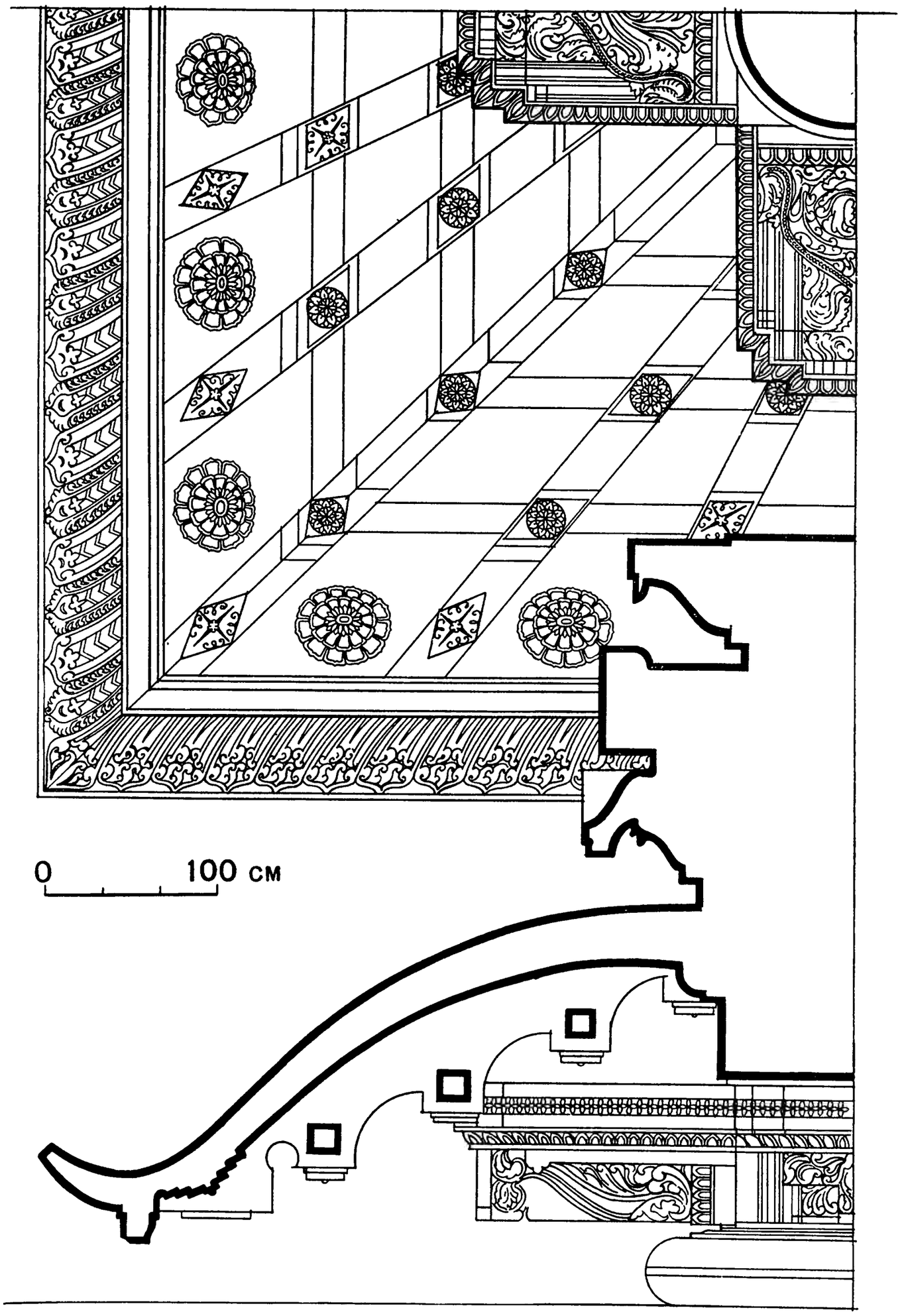
44. Белур. Храм Ченнакесава, XII в. Интерьер. **Консоль** с фигурой апсары в интерьере храма

дни ювелиры в своих работах копируют образцы архитектурных орнаментов и скульптурных изображений, иногда снимая с них даже слепки, но нужно признать, что по качеству и тонкости исполнения современные ювелиры уступают средневековым каменщикам, мастерство которых создало целый ряд легенд о божественном происхождении храмов.

Майсурская скульптура имеет свой отличительный характер. Фигурам и всей композиции свойственна некоторая тяжеловесность и даже статичность, как бы сдерживающая внутреннее движение фигур, отягощенных громоздкими головными уборами, многочисленными ювелирными украшениями и тонко орнаментированной одеждой. Утонченность деталировки, характерная для миниатюр, делает майсурскую скульптуру в камне чрезмерно декоративной, да и весь пластический декор храмов вместе с изображениями богов, людей и животных похож на тонкую дорогую ткань, плотно облегающую архитектурные формы. Сквозь этот тонкий скульптурный убор отчетливо читаются архитектурные членения, профили, детали, несущая и венчающая части, т. е. цокольная часть стены и карниза (рис. 45).

На крайнем юге Коромандельского побережья господствовало могущественное государство Чола. В нем царили строгий иерархический порядок и жесткая кастовая система. Юг становился оплотом ортодоксального индуизма.

Олицетворением военной мощи и централизованной власти государства Чола на рубеже X—XI вв. были два величественных сооружения: храм Брихадешвара в Танджуре и храм в Гангаикондачолапураме. Монументальность художественного образа более ярко выражена в храме Брихадешвара в Танджуре, похожем на триумфальный памятник. Храм высотой около 60 *м* — самое крупное сооружение эпохи. Определившаяся при Паллавах в VIII в. храмовая композиция здесь получила дальнейшее



45. Кундол. Храм Самбхулинга, XII в. Карниз

свое логическое завершение. Доминирующим в комплексе объемом так же, как и раньше, служит святилище с поднимающейся над ним высокой пирамидальной башней-шикхарой, царящей над городом. Монументальность памятника подчеркнута крупной профилировкой мощного цоколя, сдержанностью и тектоничностью пластического декора. Благодаря членениям глухих стен на ярусы, храм не подавляет своими размерами и формами.

Танджурский храм с ярусным членением имеет сходство с многоэтажными постройками в виде ступенчатой пирамиды с уменьшающимися кверху этажами, которые рекомендуются в трактате «Манасара» при возведении дворцов и храмов. Причем во дворцах этажи реальные, а в храмах — декоративные.

Между прочим, танджурский храм Брихадешвара имеет большое сходство с сохранившимся в городе многоэтажным пирамидальным дворцовым зданием XVI в. В пластической обработке внешней поверхности храма господствуют архитектурные мотивы, т. е. раскрепованные пилястры, карнизы в форме четвертного вала, опоясывающие здание поэтажно, ниши со скульптурами божеств. Торжественному и несколько суровому облику храма соответствует строгий характер скульптуры. По сторонам входа изображены фигуры стражников — дварапал в воинственной позе с поднятой саблей в руках (рис. 46).

Внутри храма в Танджуре имеются стенные росписи с изображениями божеств и обольстительных апсар. Храм стоит во дворе, окруженном изнутри низкой колоннадой. Путь к святилищу преграждает огромная статуя священного быка Нанди в специально воздвигнутом для нее павильоне. К этому двору примыкает второй двор. В центре его по одной оси с храмом расположены входные ворота, над которыми возвышаются башни-гопурам, продолговатые в плане, с многоэтажной пирамидальной надстройкой, завершенной килевидным сводом.

В Танджурском храмовом комплексе впервые появляется огромный зал для молящихся (размерами в плане 52,5×29 *м*) с расположенными внутри 150 колоннами, поддерживающими плоское перекрытие.

46. Танджур. Фрагмент наружной стены Большого храма, 1010 г , с изображениями дварапал

Храм в Гангаикондачолапураме, построенный в 1025 г., более приземист (высота около 46 *м*) и пластичен. Здесь впервые была воздвигнута шикхара гиперболического очертания. Такой абрис повторяли в поздних надвратных башнях-гопурам.

В принципе гопурам не меняются до конца XVII в., лишь увеличиваются их масштабы и обогащается пластический декор. Каменная двухэтажная часть служит основанием кирпичной пирамиды, сплошь покрытой скульптурой, изображающей необозримый пантеон индусских богов и их бесчисленных перевоплощений. Скульптура чаще всего выполнялась из ярко раскрашенной терракоты или цветной поливной керамики.

V—XIII века были периодом активного храмового строительства, оставившего выдающиеся памятники архитектуры и пластического мастерства.

АРХИТЕКТУРА ИНДИИ XIII—XVIII вв.

АРХИТЕКТУРА ЮЖНОЙ ИНДИИ

Политическая раздробленность Индии, обособленность отдельных народов, племен и каст, а также социальные противоречия сильно ослабили страну. В начале XIII в. почти вся Северная Индия была завоевана тюркскими правителями, исповедывавшими ислам. С утверждением господства мусульманских феодалов на завоеванных землях прекращает свое существование традиционная храмовая архитектура и скульптура. Она продолжала развиваться лишь на Коромандельском побережье до XIX в.

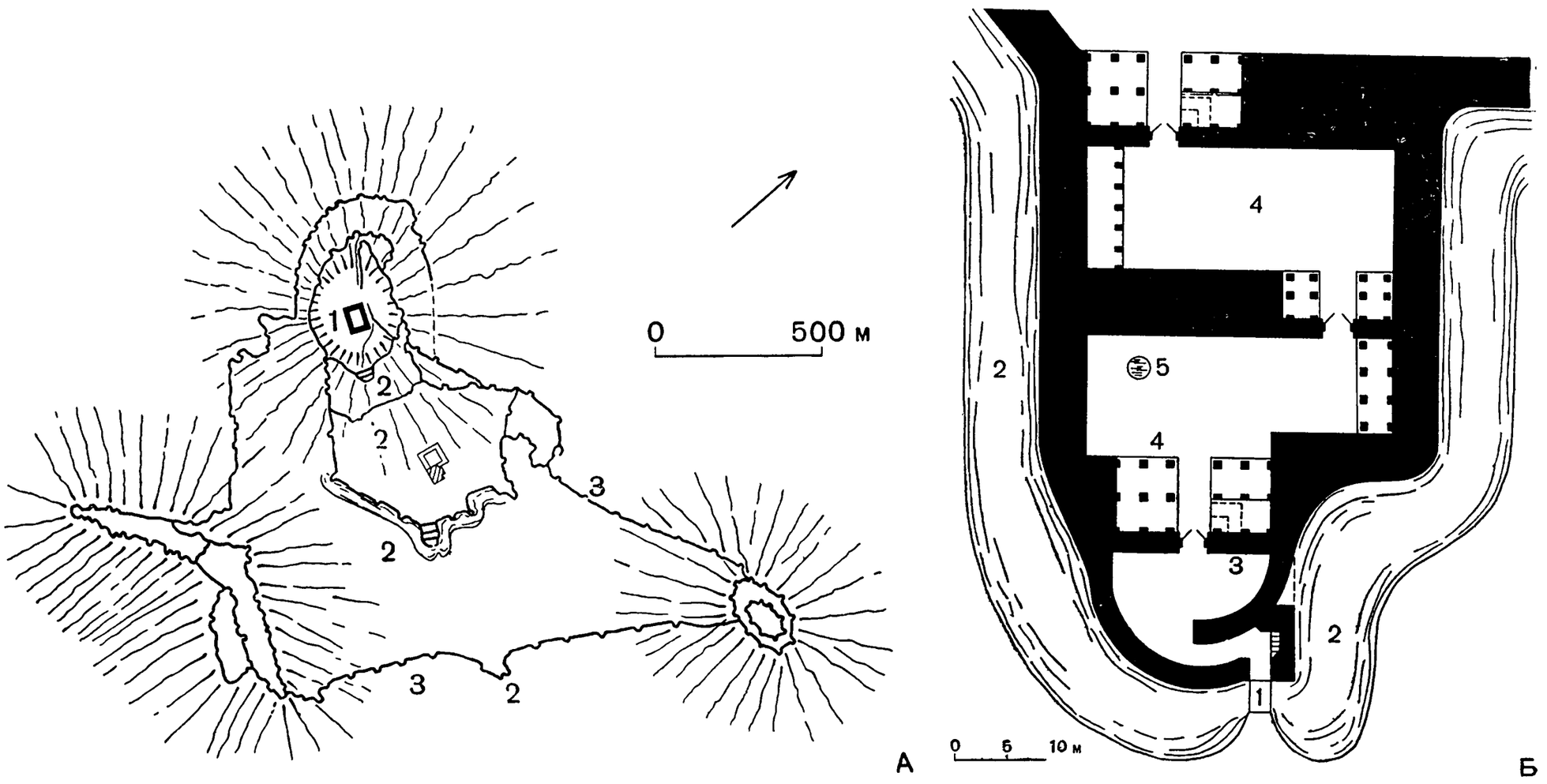
Наиболее значительные памятники XIV—XVI вв. относятся к расцвету крупного индусского государства Виджаянагара, занимавшего всю территорию к югу от реки Кистна (или Кришна) и разбогатевшего главным образом на заморской торговле.

Столицей Виджаянагара был одноименный город с цитаделью Джинджи (рис. 47), являвшейся главным укрепленным пунктом всего государства. Это самая крупная, единственно хорошо сохранившаяся древнейшая цитадель на юге Индии. Ее основание относят к началу правления династии Чола, т. е. к первым векам н. э. Главные фортификационные работы были проведены в середине XV — начале XVI вв. индусскими мастерами. Цитадель расположена на трех высоких скалистых утесах, окруженных глубоким ущельем. Ее наиболее уязвимая сторона защищена тройным рядом мощных стен (высотой 7,6 *м*) с укрепленными воротами, фланкированными с обеих сторон башнями. Крепость была хорошо обеспечена водой, которая поступала по глиняным трубам из двух не пересыхающих источников на вершине утесов и трех резервуаров с дождевой водой, расположенных у подножья цитадели.

Отличавшаяся в свое время пышностью придворной жизни и великолепием зданий, столица Виджаянагара, или Хампи, лежит теперь в руинах, напоминая огромный открытый музей. О многообразии типов зданий свидетельствуют остатки многоэтажных дворцовых и концертных залов, террас, павильонов, многочисленных храмов с бассейнами, многоколонных галерей и мантапам, крытого базара, складов, стойл, конюшен. Дворцы и храмы сосредоточены в цитадели. В городской застройке не обнаружено следов регулярной планировки.

Посетившего Виджаянагар в XVI в. русского путешественника Афанасия Никитина поразили великолепие дворцовых построек и убожество жилища трудового люда.

По описанию венецианского путешественника, в 1567 г. город состоял из обычных



47. Виджаянагар

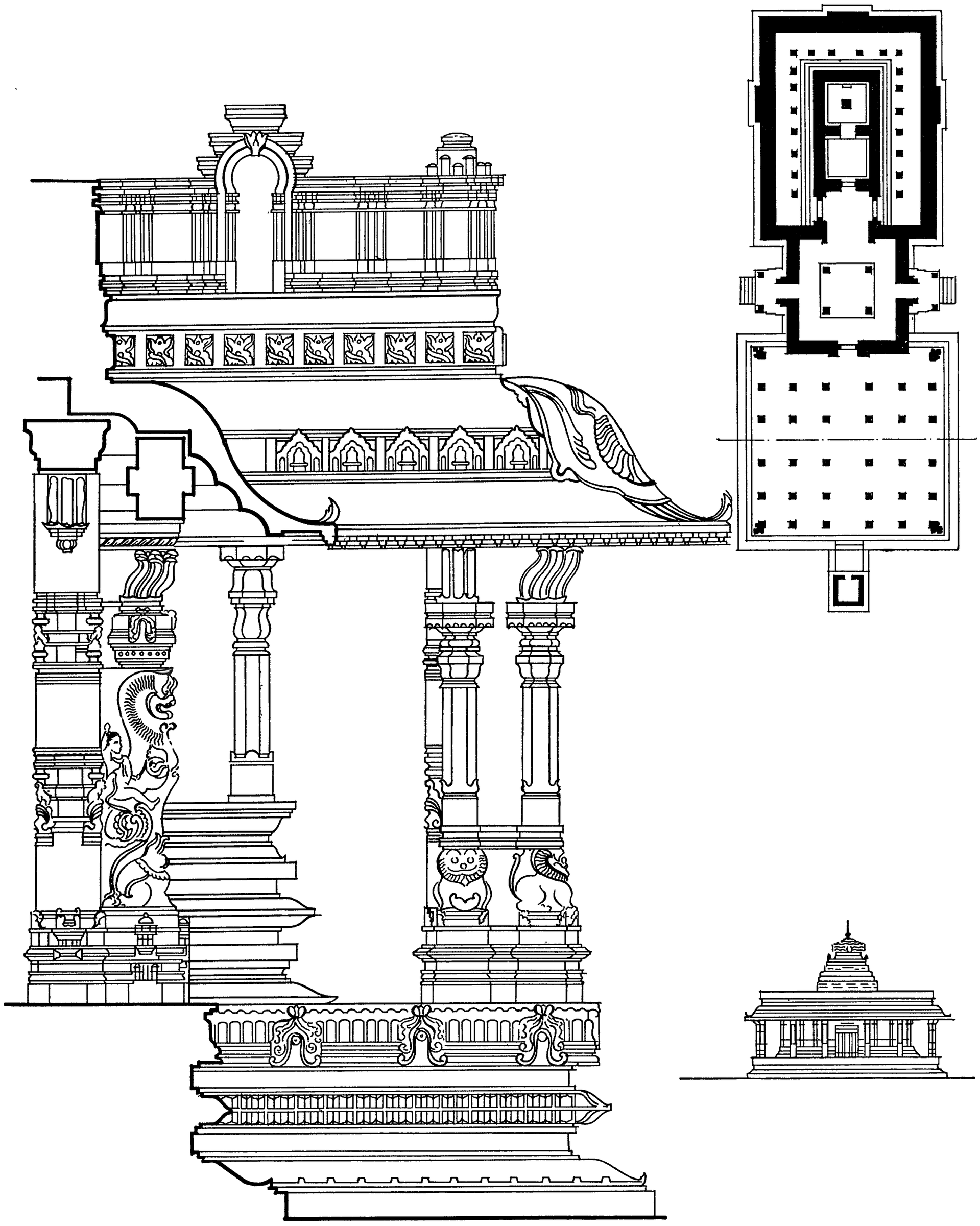
А — план крепости Джинджи: *1* — цитадель; *2* — ворота; *3* — городские стены; *Б* — план барбикона: *1* — подъемный мост; *2* — ров; *3* — барбикон; *4* — двор; *5* — колодец

глинобитных построек, а три дворца были сооружены из мрамора и отличались роскошью внутреннего убранства. Однако главным строительным материалом для храмовых и дворцовых сооружений был не мрамор, а местный очень прочный гранит. Нередко в постройках камень сочетался с кирпичом. Кроме гранита применялся темно-зеленый хлоритовый камень, легко поддающийся обработке и резьбе. Для виджаянагарских строений характерно сочетание этих двух различных пород камня. Причем грубая и примитивная обработка гранитных частей зданий резко контрастирует с изысканно тонкой художественной резьбой, выполненной в хлорите (рис. 48). Несущие столбы и балки создавались, как правило, из цельного гранитного блока, поэтому их размеры по длине и высоте не превышали 5—6 *м*.

Монументальные сооружения Виджаянагарского царства хорошо сохранились в других городах. В Канчипураме большую территорию занимает храм Екамбаранатха с тысячеколонным залом-мантапам и высокими башнями-гопурам. В Срирангаме имеется не менее грандиозный храмовый комплекс Джамбукешвара (XV—XVI вв.) с тремя концентрически расположенными оградами и внушительными гопурам. В Веллуре и Кумбаконаме, являвшемся с древности крупным религиозным центром, были воздвигнуты новые стены и гопурам, здания учебных заведений.

В XVII в. территория независимых индусских государств на юге катастрофически сократилась. Последние независимые правители династии Найяков, избравшие столицей Мадураи, развернули большое строительство. По всему Коромандельскому побережью почти во всех крупных городах стоят в неприкосновенном виде грандиозные сооружения храмовых комплексов, воздвигнутые при Найяках.

На юге Индии непоколебимыми оставались устои прежней жизни и могущество брахманских жрецов. В их владении находились большие участки земель, из-под их влияния не ускользала ни одна область общественной деятельности. Огромные храмовые комплексы доминировали в строительстве, поглощая колоссальные средства. Строительству храмов, отличающихся насыщенностью пластического убранства, несомненно способствовало наличие высококвалифицированной дешевой рабочей силы. Это были стекавшиеся отовсюду многочисленные армии безработных правоверных индусов-строителей и скульпторов, не находивших себе применения в мусульманских



48. Виджаянагар. Храм Ачутия Ройял. План, фасад и деталь мантапам

49. Веллур. Кальяна мантапам в комплексе храма Виттхала, XVI в.

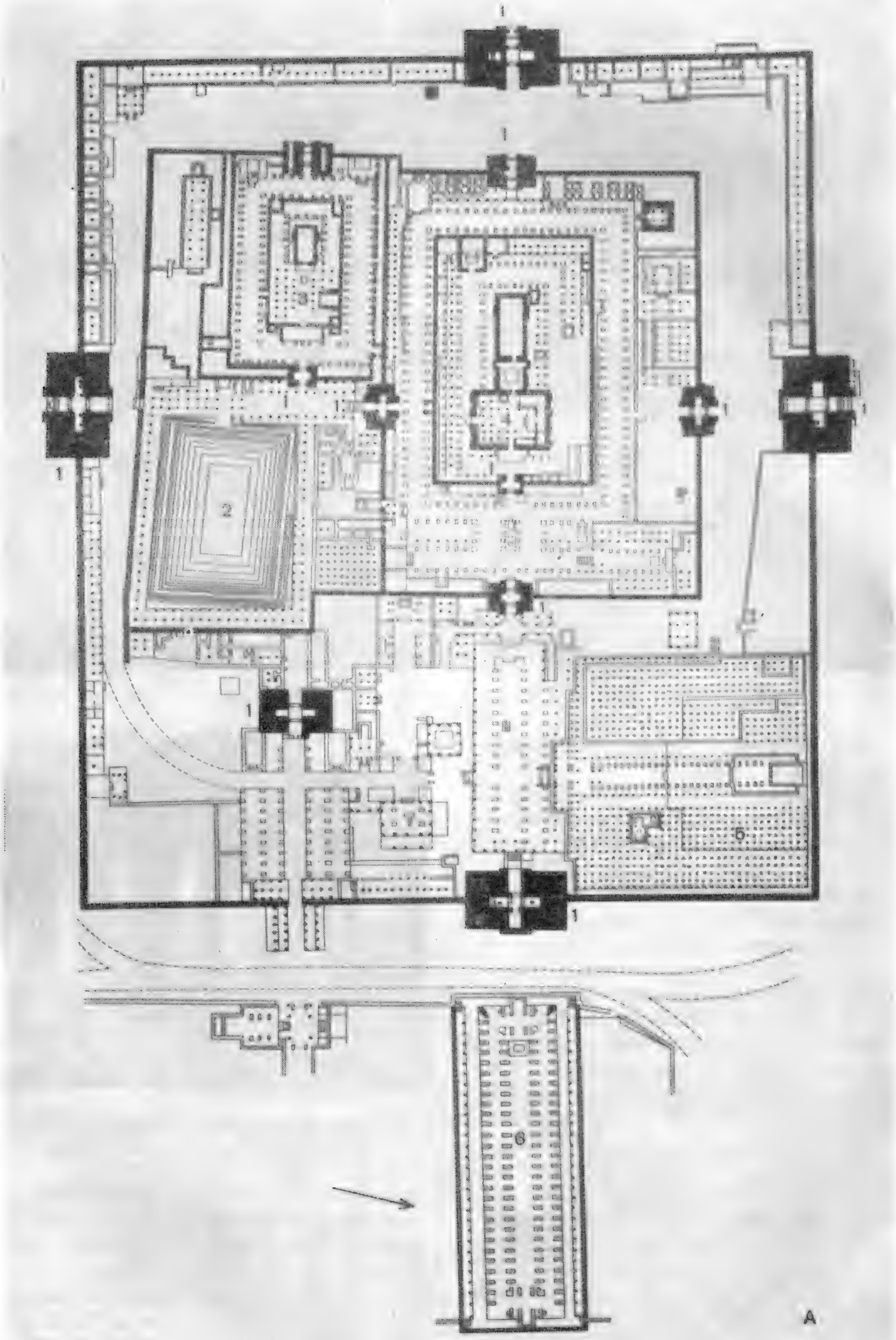
государствах и преследуемых португальскими иезуитами в Гоа.

Культовая архитектура развивалась в рамках канонов, установленных и освященных религией. Однако для храмовых сооружений из гражданского зодчества несомненно были заимствованы формы открытых внутренних дворов, многоколонных террас, открытых павильонов и галерей-мантапам, отлично приспособленных к условиям постоянной жары. Неизменная принадлежность храмового комплекса — бассейн для общественных омовений, окаймленный по всему периметру галереями и каменными ступенями, спускающимися к воде. Этот бассейн может служить резервуаром воды на время, когда летом полностью пересыхают реки.

Совершенно по-особому на юге формировались города. Жизнь сосредоточивалась, как правило, не вокруг феодальных укрепленных замков, а в рамках храмового комплекса. Тенденция превращения храма из культового центра в основной центр общественной деятельности наметилась еще в XI в. и получила свое дальнейшее развитие. С XIII в., когда Южной Индии стали

50. Чидамбарам. Храмовый комплекс, XII—XVII вв. и тысячеколонный зал храма Шивы, XVI в.

постоянно угрожать завоевавшие север мусульманские феодалы, новые храмы не строились, а вокруг старых наиболее известных храмов воздвигались новые ограды. Идея сооружения вокруг храма нескольких концентрических рядов стен не была новой. Об этом упоминается в древних текстах, например в «Артхашастре». С веками число со-


1
1
1
2
1
1
6
6
A

51. Мадураи. Храмовый комплекс, XII—XVII вв.

А — план комплекса: *1* — гопурам; *2* — пруд золотых лилий; *3* — храм Сундаресвара; *4* — храм Минакши Деви; *5* — тысячеколонный зал; *6* — портретная галерея Тирумалая Найяков; *Б* — бассейн и южная гопурам, XVII в.: *В* — портретная статуя в зале пуду-мантапам, 1623 г. (фото автора)

оруженных вокруг древнего храма оград возрастало (например, в Срирангаме за 400 лет вокруг храма XII в. образовалось семь концентрических рядов стен), а за ними возникали всевозможные постройки различного назначения: залы и открытые галереи для сбора паломников и верующих, торговые ряды и склады, ремесленные мастерские, школы и жилища. За высокими укрепленными стенами храма население находило убежище в дни военной опасности.

С новыми стенами сооружались и новые надвратные башни — гопурам, превосходящие по размерам и богатству убранства ранее построенные. Обычно новые стены и гопурам воздвигались с приходом к власти нового феодала или в честь одержанной военной победы, или какого-либо другого важного события. Поэтому гопурам выражали как бы могущество и богатство заказчика, пытавшегося затмить своего предшественника.

Таким образом создавался комплекс, в котором архитектурные объемы не нарастали по размерам к центру — главному священному объекту, как это было в более ранних храмах (например, в храмах Канчипурама, VIII в., Эллоры, Танджура и других), а уменьшались. Все внимание сосредоточивалось на внушительных входных башнях — гопурам, сплошь покрытых горельефными изображениями многочисленного пантеона богов. Гопурам, достигавшие высоты 50 *м* и более, могли служить также сторожевыми постами или дозорными вышками.

Со временем все более закреплялись социальные и кастовые различия, все более

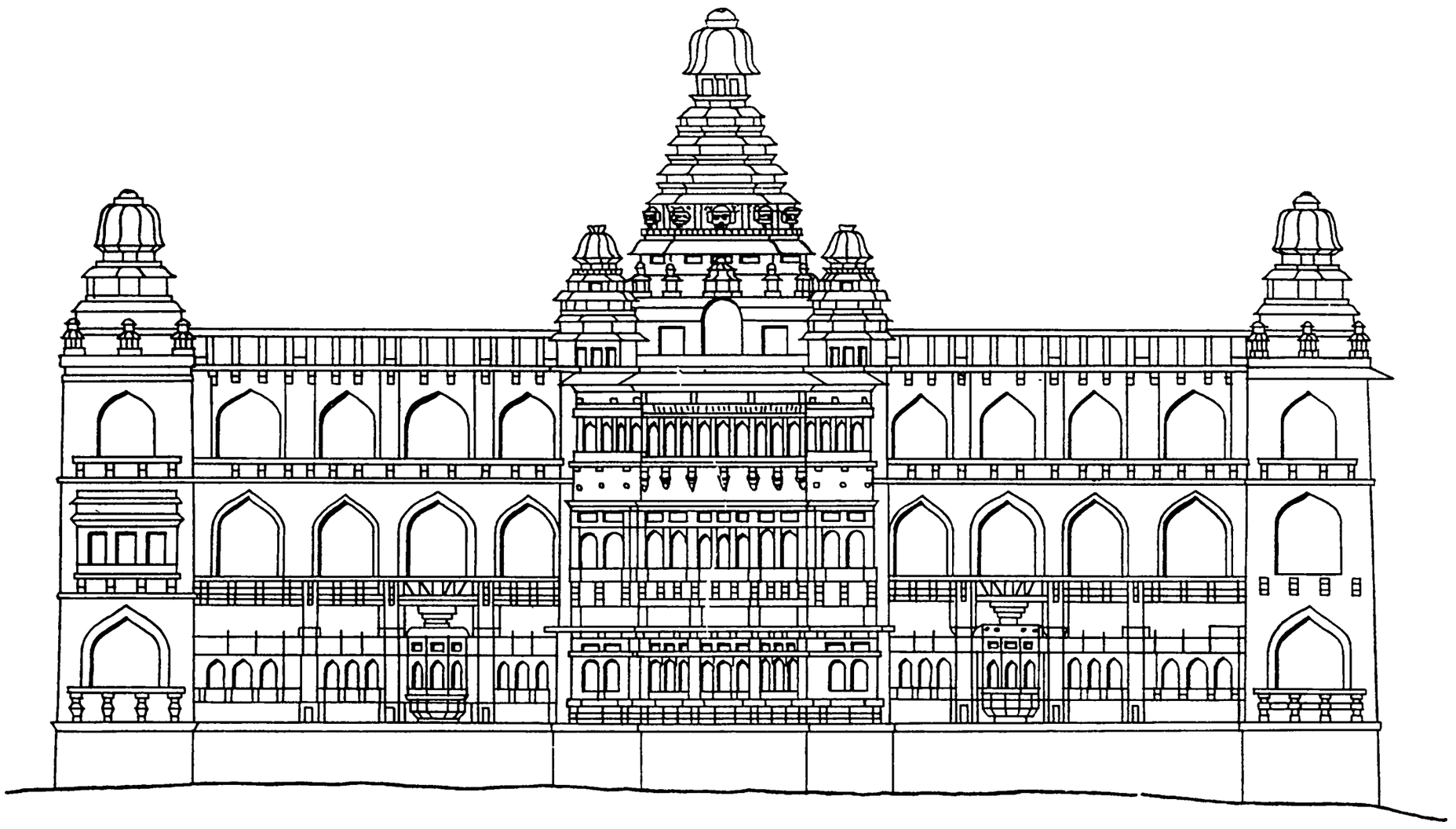
усложнялся религиозный ритуал, в связи с чем изменялись характер и назначение дворов и построек. На территорию, окружавшую непосредственно главный храм, допускались лишь избранные брахманы; дворы, удаленные от главной святыни, носили более светский характер — на их территории размещались различные по назначению мантапам и здания, а также второстепенные храмы.

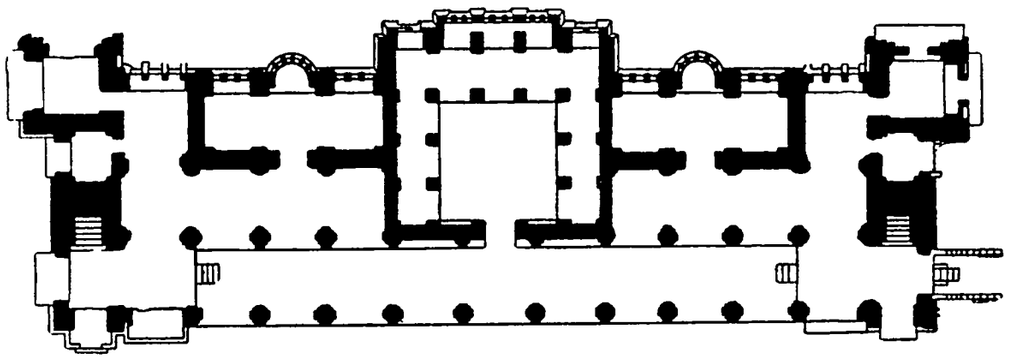
Особое значение в южноиндийском храмовом комплексе приобрел мантапам в виде открытой одноэтажной галереи или павильона, используемый в различных целях. В огромных многоколонных залах, нередко насчитывавших до тысячи колонн, располагались стекавшиеся в праздники паломники. В небольших нарядных мантапам совершались свадебные обряды (такие мантапам назывались кальяна, рис. 49). Более простые мантапам служили стойлом для священных слонов, которых водили в многолюдных праздничных процессиях, или хранилищем для колесниц, предназначенных для статуй богов, вывозившихся на улицы в праздники. Обращает внимание удивительное сходство в характере резьбы деревянных колесниц и стоящих рядом каменных столбов в залах мантапам, как будто они выполнены одним и тем же мастером.

52. Рамесварам. Храмовый комплекс, XII—XVII вв. Коридор длиной 1200 *м*

Храмовая архитектура развивалась очень медленно. С течением времени происходили лишь количественные изменения: во вновь строившихся мантапам число колонн увеличивалось до нескольких сотен, но его перекрытие оставалось, как и прежде, плоским; в гопурам и святилище увеличивались размеры шикхары, однако сохранился принцип ее пирамидально-ярусного членения и форм декора. С VIII по XVIII в. в конструкциях сохранялась стоечно-балочная система, не изменялась манера каменщика и скульптора, продолжавших вдохновляться произведениями рук плотника и столяра. Установившиеся каноны, освященные религией, исключали какие-либо новшества в методах строительной техники и формах архитектуры и декора.

При определенном застое строительной техники поражает виртуозность исполнения и изобретательность строителей и скульпторов. Это прежде всего обнаруживается в причудливых композициях, составленных из разновидных колонн, сочетающихся с неповторимыми по форме и сюжету скульптурными группами. Среди архитектурно-пластических композиций встречаются пучки тонких хрупких колонок, напоминающих готические формы, или же группы колонн, как бы составленные из нескольких рядов миниатюрных храмиков, возвышающихся друг над другом. Самым распространенным является столб с сильно выступающими консолями, с концов которых свешиваются бутоны лотоса. Иногда в центре зала ставился мощный пилон с расходящимися от него веером консолями, что напоминало дерево с разветвистыми ветвями. Сложная комбинация столбов и колонн, стоящих на общем пьедестале и объединенных наверху сложной системой капителей с консолями, похожа на несколько стволов деревьев с общей кроной. Высота колонн не превышает 5 *м*. Потолок разделен на панели, в центре выделяются глубоким рельефом цветки лотоса. Вся поверхность стен и колонн покрыта резьбой. В целом же создается единство столь разнообразного и декоративно сложного по своей сути архитектурного произведения.





53. Чандрагири. Дворец, XVI в. План и фасад

Неизменным мотивом тысячеколонных мантапам в Веллуре, Срирангаме, Канчипураме, Мадураи и других городах стали колонны первого ряда с приставленными к ним фигурами всадников на вздыбленных конях, подминающих под себя тигров. В этих залах скульптура затмевает архитектуру, на фоне которой выделяются объемные, сложные до громоздкости, фантастически причудливые скульптурные композиции. Внутри залы производят впечатление леса колонн, буквально обросших со всех сторон каменными изваяниями вздыбленных коней, леогрифов (грифов с головой льва), фантастических фигур, как бы замерших в различных позах и готовых вновь ожить.

На юге насчитывается более 30 огромных, очень сходных между собой храмовых комплексов, разросшихся до размеров города. Наиболее значительными из них являются храмы в Чидамбараме (рис. 50), Тинневели, Тируваруре, Тируванамалаи, Шривеллипутуре, Канчипураме, Мадураи, Рамешвараме. Большой храмовый комплекс Рагхунатхасвами в Срирангаме, построенный при Найяках вокруг храма XII в., имеет семь оград. Внешняя ограда охватывает площадь 878×753 *м*. Высота самой большой гопурам 46 *м*. Во дворе около центральной ограды размещен так называемый тысячеколонный мантапам, насчитывающий 940 колонн.

Грандиозный храмовый комплекс в Мадураи (рис. 51) превосходит все остальные законченностью архитектурной композиции и красотой форм гопурам (высота 45,7 *м*) с чуть вогнутыми линиями контура. Два ряда крепостных стен и многочисленные пристройки окружают два старых храма XII в. В результате того, что весь комплекс в Мадураи был построен в сравнительно короткие сроки, он отличается цельностью архитектурного замысла.

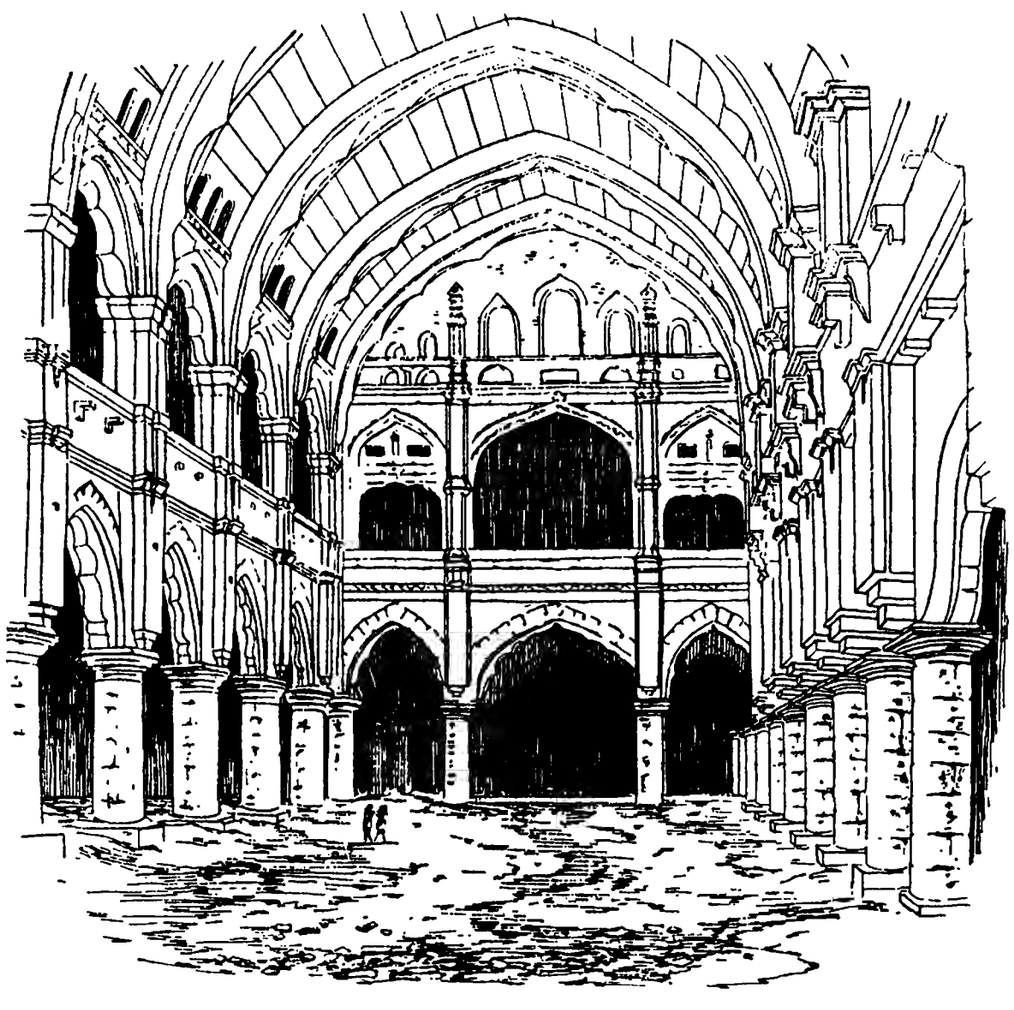
Цельности композиции способствует расположение на одной оси всех сооружений: старинного храма Минакши, окружающих его галерей, четырех гопурам (две наружные и две внутренние), продолговатой крытой галереи и вынесенного за ограду зала «пуду-мантапам» (ширина 30, длина 100 *м*), разделенного внутри четырьмя рядами мощных столбов с приставленными к ним статуями представителей династии Найяков. Тысячеколонный зал-мантапам, сплошь по-

крытый скульптурой, резьбой и росписями, находится в северо-восточном углу комплекса. К храму Минакши примыкает искусственный «пруд золотых лилий», окаймленный каменным ступенчатым спуском к воде, низкой колоннадой и галереей с яркими росписями потолка. В воде пруда отражается покрытая скульптурой из цветной керамики южная гопурам.

Храмовый комплекс, начатый в 1640 г. в Рамешвараме — одном из древнейших городов Индии на острове Палк Стрейта около Цейлона, отличается от других подобных ансамблей своеобразным залом-мантапам (рис. 52). Ряды мощных покрытых росписями пилонов разделяют пространство огромного зала на длинные коридоры шириной от 5 до 6,5 *м* и длиной более 1 *км*. Высота зала 7,6 *м*. Снаружи комплекс с тремя рядами стен высотой 6 *м* и незаконченными гопурам ничем не примечателен.

Южная Индия с огромным количеством храмовых сооружений крайне бедна памятниками гражданской архитектуры. Сохранились всего лишь четыре дворцовых здания, построенных между XVI—XVII вв. Лотос-махал в Виджаянагаре (1575), дворец в Чандрагири (начало XVII в.), дворец в Танджуре (около 1700) и дворец в Мадураи (начат в 1645 г.).

Лотос-махал — парковое дворцовое сооружение имеет пирамидально-ярусный верх



54. Мадураи. Дворец Найяков, XVI в. Интерьер зала аудиенций

и стрельчатые арочные проемы. Трехэтажный дворец в Чандрагири длиной 46 *м* стоит внутри крепости. Нижний этаж — каменный, верхние — деревянно-каркасные с кирпичным заполнением, покрытые штукатуркой. На каждом этаже в центре имеется большой зал с потолком из пересекающихся сводов, опирающихся на столбы. Здание завершено семиярусной башенкой типа дравидийской шикхары (рис. 53).

Большой интерес представляет дворцовый комплекс в Танджуре, состоящий из нескольких своеобразных сооружений. Отдельное здание предназначалось для тронного зала. В другом, продолговатом в плане здании расположен трехнефный зал, перекрытый сводчатым потолком, опирающимся на арки, с двускатной крышей. Пирамидально-ярусное башенное здание с 12 уменьшающимися кверху этажами было отведено для женской половины. Рядом с этим зданием возвышается смотровая башенка со сквозными арочными проемами.

В целом весь этот комплекс довольно эклектичен, в нем смешаны формы индусского происхождения с формами, заимствованными из мусульманских сооружений.

Наиболее обширным из известных четырех дворцов является Дворец Найяков в Мадураи. Главное здание, прямоугольное в плане (размер 137×76 *м*), имеет внутренний дворик (76,5×45,7 *м*), окруженный колоннадой тосканского ордера с перекинутыми по ней подковообразными непропорционально маленькими арочками. Стволы колонн выполнены из гранита, а арки — из кирпича и штука. Тронный зал перекрыт в центре куполом и окружен со всех сторон галереями со сводами, опирающимися на низкие приземистые колонны (рис. 54). Дворец в Мадураи представляет в общем удивительное смешение всевозможных стилей и форм, известных индийским мастерам, строившим брахманские храмы, христианские церкви в Гоа по заказу поселенцев-португальцев, мечети и мавзолеи в Биджапуре и Голконде. Однако, несмотря на разнохарактерность форм, дворец довольно гармоничен и весьма своеобразен.

На крайнем юго-западе Индии, на узкой полосе Малабарского побережья (современная Керала) и Южной Каннары сохранились памятники XI—XVII вв., в которых воплощены древнейшие традиции удиви-

55. Штат Керала. Храм, XI в. и храм Южной Кеннары, XVI в.

тельного самобытного строительного искусства. Архитектурные формы монументальных зданий, приспособленных к местным условиям тропического влажного климата, просты. Гладкие наружные стены (как правило, оштукатуренные) круглых или прямоугольных в плане зданий несут высокие двускатные (иногда в два или три яруса) крыши. Нередко здание окружено деревянной колоннадой, поддерживающей крышу с огромным выносом. Внутри зданий поражают богатство резьбы и яркие росписи, украшающие стены и потолок. Основным строительным материалом для жилых домов служили глина, дерево и солома, для храмов — кирпич, камень, а для кровель употреблялась черепица.

Малабарские храмы по плану и внешним формам почти неотличимы от обычных жилых и дворцовых построек (рис. 55). В храмах лишь отсутствует, как правило, присущий жилому дому внутренний дворик (часто в форме атриума). В центре двора нередко находился бассейн, в который стекала дождевая вода, используемая для хозяйственных целей.

АРХИТЕКТУРА СЕВЕРНОЙ ИНДИИ И ДЕКАНА

Коренной перелом в социальную жизнь, культуру и архитектуру народов Северной Индии и Декана внесло завоевание этих земель мусульманскими феодалами из стран Средней Азии и Ближнего Востока. Завоевание Индии началось в конце XII в. с северных районов Кашмира и Пенджаба и восточных — Бихара и Бенгалии. Здесь образовалось государство Делийского Султаната (со столицей Дели), территория которого в период расцвета в XIV в. простиралась от севера Пенджаба до юга Майсура. Независимость на севере Индии сохраняли в отдельные периоды непрерывно воевавшие с завоевателями многочисленные княжества Раджпутаны с крупными укрепленными городами Гвалиор, Читторгарх, Амбер и др.

С распадом Делийского Султаната в начале XV в. в Декане возникли два крупных часто воевавших между собой государства: одно мусульманское — государство династии Бахмани с мощными цитаделями в Голконде и Бидаре и второе индусское — Виджаянагар (расположенное за рекой Тунгабхадра) с владениями на юге Индии.[1]

Вскоре Бахманийское государство распалось на пять княжеств, которые, объединившись в 1565 г., разгромили Виджаянагар, после чего в Декане процветали два мусульманских государства: Бидар и Биджапур (с одноименной столицей). С этого времени Индостан (индийские земли, расположенные к северу от р. Нарбада) в течение столетия оставался раздробленным на ряд мусульманских княжеств (Кашмир, Синд, Гуджарат, Мальва, Джаунпур, Мултан, Бенгалия, Бихар и др.). В начале XVI в. их объединяет возникшее в Дели государство Великих Моголов. В XVI—XVII вв. под власть Моголов попадают и земли Декана. Однако уже в конце XVII в. намечается упадок могущественной Могольской империи. В это время в Индии обосновываются европейские колонизаторы в важ-

[1] Об архитектуре Виджаянагара говорилось в предыдущей главе.

ных стратегических пунктах страны (в Бомбее, Мадрасе, Калькутте, Карачи), и начинается период борьбы с новыми завоевателями.

В этих исторических условиях становится понятным, почему в архитектуре XIII—XVIII вв. важное место заняли фортификационные сооружения и господствующим типом архитектуры этой эпохи стал дворец-крепость — резиденция могущественного феодала.

Многочисленные оборонительные сооружения встречаются по всей территории Индии, но главным образом они сосредоточены в горах Декана и Раджастхана. Большинство этих сооружений находится в сильно разрушенном состоянии и в течение последних столетий не раз подвергалось реконструкции. Уцелели остатки оборонительных стен, возведенных по границам существовавших когда-то государств или городов-цитаделей, а также крепостей, охранявших подступы к владениям того или иного феодала. Крепости служили не только для защиты от внешних нападений, но и опорными пунктами и убежищем феодальных князей во время междоусобных войн и возникавших крестьянских волнений.

Обычно в фортификационную сеть входили город и цитадель. Кроме того, искусно использовались различные формы естественных преград.

Основным строительным материалом для оборонительных сооружений Декана служил гранит, латерит, трап, а в Раджастхане и Северной Индии — песчаник. В целях экономии трудоемкого по обработке камня часто прибегали к трехслойной кладке стен. Из целого тесаного камня выкладывались две стенки, и пространство между ними заполнялось щебнем и заливалось лёссовым или известковым раствором. Такой способ возведения стен широко применялся в период мусульманского владычества. Толщина каменных стен достигала 2,5 *м*. Стены обычно утолщались книзу (в Биджапуре толщина стен внизу — 10,5 *м*).

Для цитадели выбирали наиболее защищенное место: внутри города на вершине горы, или на высоком берегу реки, на утесе, или на краю глубокого ущелья. Равнинные укрепления обносили одним или двумя кольцами оборонительных стен и окружали широкими и глубокими рвами, наполненными водой, с подъемными мостами у ворот.

Стены с башнями и бойницами сооружались по естественным границам возвышенного холма, а также в уязвимых местах крепости. Стены завершались валгангом с парапетом, увенчанным зубцами округлой или прямоугольной формы.

Большое внимание уделялось обороне подходов к крепости. На пути к крепости на опорных пунктах устанавливалось несколько укрепленных ворот (от четырех до семи) с навесными башнями и помещениями для стражи. В некоторых крепостях (например, в Биджапуре, Фатихпур-Сикри, Агре) амбразуры сверху имеют маленькие каменные капоры для защиты стрелка. В крепостях в Бидаре и Голконде устроены навесные бойницы, формы которых, по всей вероятности, были занесены в Индию западными мастерами. Из верхних отверстий обычно заливали водой возникавший внизу пожар или сбрасывали на наступающего врага камни, кипящую смолу.

Ворота крепости с обеих сторон всегда были хорошо защищены выступающими башнями. Иногда (в Даулатабаде и Джинджи) устраивалось несколько ворот, отделенных друг от друга внутренними двориками. В некоторых случаях к воротам подводил крытый тоннель (в Манду и Бидаре), въездные ворота — обычно деревянные. Ширина ворот 3,6 *м* и более, высота 7,5 *м*. Через такие ворота могли пройти слоны.

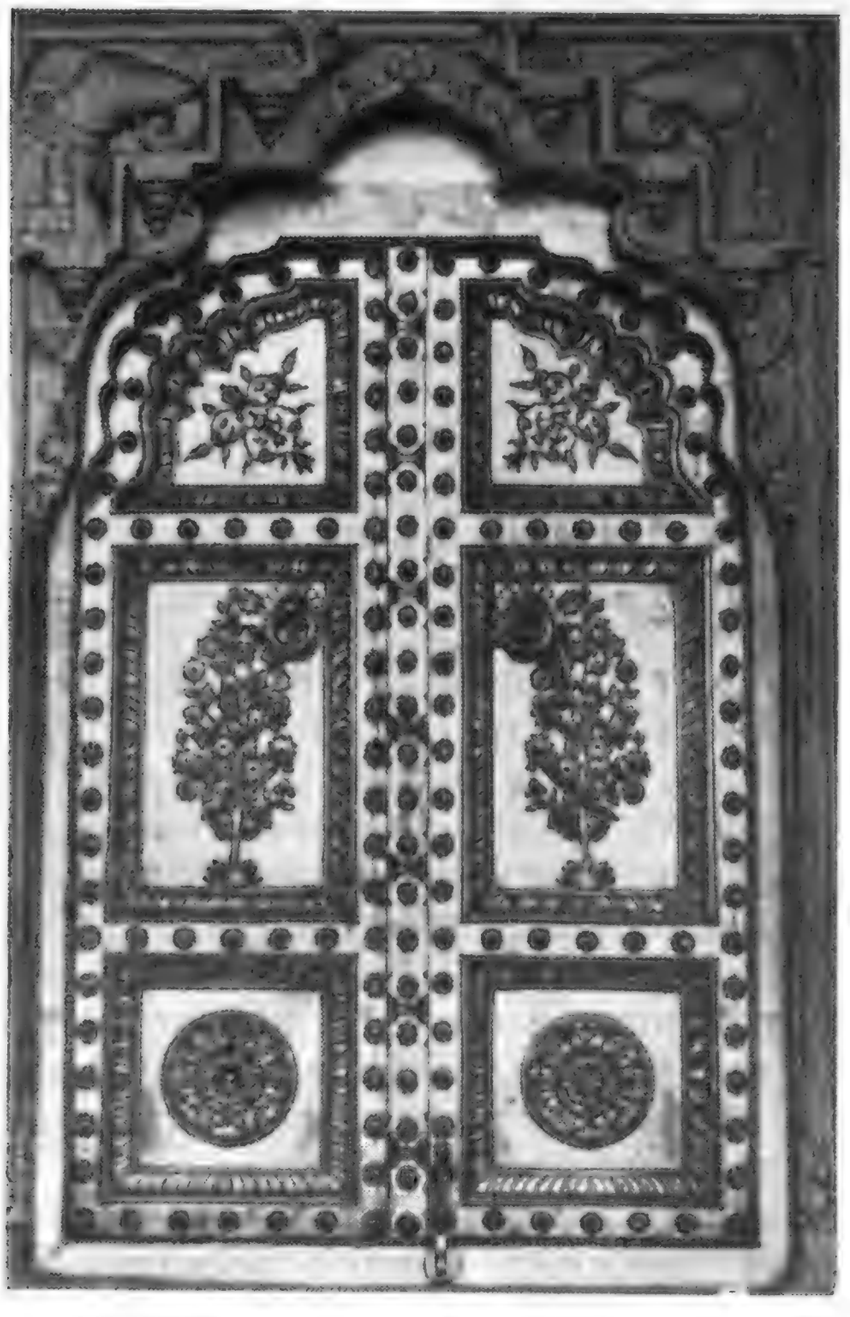
Двери ворот вешали на тяжелые цапфы, вставленные наверху и внизу в каменные гнезда, и запирали деревянными засовами. На двери снаружи вбивали железные шипы для защиты от слонов. Перед входом часто устраивали ров с водой.

Важной проблемой при строительстве оборонительных сооружений было обеспечение их водой. Обычно рыли глубокие колодцы и создавали резервуары в скале в виде открытых водоемов, в которых скапливалась дождевая вода. В отдельных случаях имелся водопровод. Основная масса уцелевших крепостей относится к периоду владычества мусульманских феодалов. Оборонительных устройств, созданных в местных традициях, без участия иностранных мастеров, сохранилось очень немного (городские стены Дабхоя, XIII в., крепости Джинджи, Гвалиора, Амбера, Читоргарха, X—XVI вв.).

56. Амбер. Дворцово-крепостной ансамбль, XIII—XVI вв. Вид на крепость. Дверь в зале дворца

Архитектура индусских фортификационных сооружений имеет свои отличительные особенности. Эти оборонительные сооружения должны производить впечатление неприступности и мощи и вместе с тем поражать изысканностью и богатством декоративной обработки. Орнаментальной резьбой и скульптурой было принято покрывать не только парадные ворота, но и другие части сооружения. Изощренную форму, например, придавали зубцам. Лучшие образцы фортификационного искусства индусских строителей сосредоточены в Раджастхане (Раджпутана), народам которого приходилось вести непрерывные войны с завоевателями.

В отличие от других районов Индии из-за дефицита дерева в Раджпутане в качестве строительного материала издавна применялся камень и редко кирпич. Многовековой опыт строительства из камня сказался в замечательной архитектуре ансамблей дворцов и крепостей, не уступающих лучшим средневековым европейским замкам по красоте и органическому слиянию с природным окружением.



57. Читор. Киртистамбха (Башня славы), XIII в.

Ярким колоритом отмечены города Раджастхана: Амбер (рис. 56), Джодхпур, Биканер, Удайпур. Сильное впечатление оставляют гордо вздымающиеся над городом оборонительные стены и башни Джодхпура (основан в 1459 г.), как бы вырастающие из горного хребта. Биканер выделяется ярко-красным колоритом песчаника, из которого сооружено большинство его зданий.

Одно из ранних уцелевших на севере Индии мощных укреплений, построенных индусскими раджами, — это крепость в Читоре (или Читоргархе). На протяжении более восьми столетий (с VIII по XVI в.) эта крепость была стратегически важным опорным пунктом раджпутских князей.

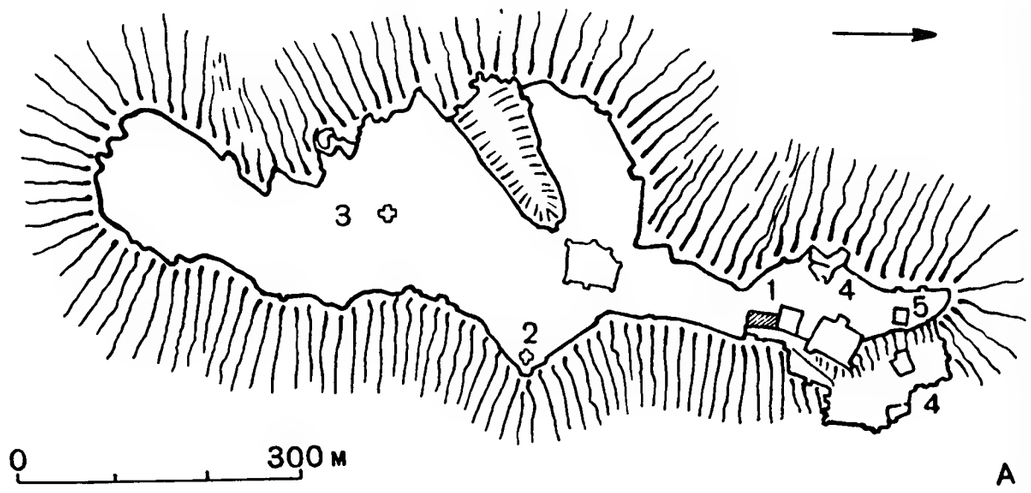
Основные фортификационные работы были проведены в XIII в. местными мастерами. Выросший вокруг крепости город процветал до начала XIV в., затем участившиеся вторжения чужеземцев привели город к полному упадку.

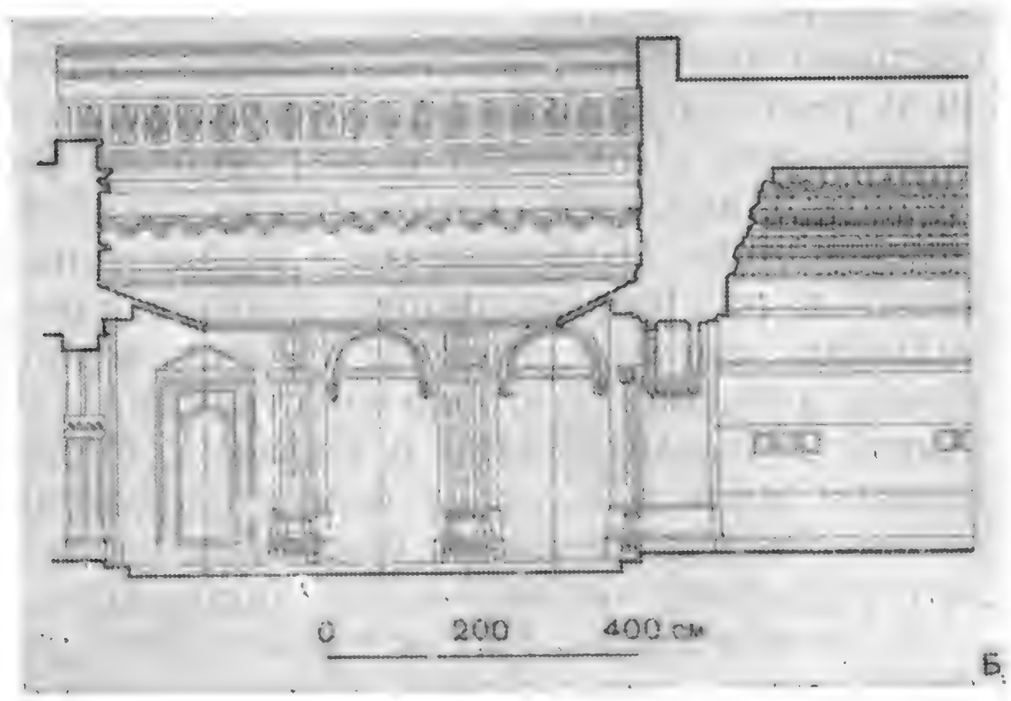
Мощные зубчатые стены крепости из крупных отесаных камней песчаника огибают холм, возвышающийся над равниной на 150 *м*. По главной извилистой дороге в стратегически важных пунктах установлено семь массивных ворот. Первые ворота были построены в 1100 г. С обеих сторон ворот расположены полукруглые башни. Проездная часть ворот имеет плоское перекрытие по балкам с поддерживающими кронштейнами, покрытыми барельефами. Около ворот находится красивый многоколонный зал для стражи.

Внутри крепости в Читоргархе сохранились памятники, говорящие о подвигах народа. Это две необычные многоярусные, очень похожие друг на друга башни, сплошь покрытые скульптурой и орнаментальной резьбой: Киртистамбха — Башня славы (около XIII в., рис. 57) и Джаястамбха — Башня победы (1458—1468).

Башня славы построена в честь победы раджпутов, одержанной над мусульманскими завоевателями. Башня представляет восьмиярусное сооружение высотой 24 *м*, покоящееся на сильно профилированном основании, покрытом рельефами. Завершается башня открытым павильончиком с пирамидальной крышей. Каждый ярус богато украшен нишами, башенками, оконными проемами и балконами. Высота Башни победы 37 *м*. В одной из надписей на Башне победы говорится о подвиге раджпутских женщин, которые не сдались врагу и, узнав о гибели своих мужей, совершили коллективное «сати» — самосожжение на костре.

Необычайное впечатление оставляет величественный дворцово-крепостной ансамбль Гвалиора, послуживший прототипом для дворцов могольских императоров. Ансамбль сложился в целом в период независимости и расцвета раджпутского княжества в конце XV — начале XVI вв. (рис. 58). Ранние храмы и отдельные крепостные сооружения относятся к середине X в. Крепость расположена на узком скалистом утесе длиной около 3 *км* и шириной от 800 до 1200 *м*, возвышающемся над равниной на 90 *м*. Мощные стены крепости с круглыми массивными бастионами окружают утес со всех сторон. По крутому главному подходу к крепости расположено шесть (сохранилось пять) укрепленных ворот, фланкированных башнями. Поверхности стен, и особенно башен, покрыты богатой орнаментальной резьбой с растительным и





58. Гвалиор

А — план дворцово-крепостного ансамбля, IX—XVI вв.: *1* — дворец Ман Сингха, XVI в.; *2* — храм Сас Баху, XI в.; *3* — храм Телика Мандир, XI в.; *4* — ворота; *5* — резервуар для воды; *Б* — дворец Ман Сингха. Фрагмент стены внутреннего двора и разрез

геометрическим орнаментом. Основным строительным материалом крепости был песчаник и базальт. Заслуживает внимания продуманная система вентиляции. Вентиляционные каналы разных сечений и размеров (от небольших щелевидных отверстий до 1,5 *м* диаметром), устроенные в толще стен дворцовых и крепостных помещений, разветвляются в разных направлениях, обеспечивая повсюду постоянный приток свежего и охлажденного о камень воздуха. Глубоко уходят под землю подвальные помещения, в которых от жары спасаются обитатели крепости. Холм весь изрыт подземными ходами. Гвалиорский дворец был соединен подземным тоннелем с Агрой. Водоснабжение осуществлялось из многочисленных колодцев и высеченных в скалах цистерн, в которых скапливалась дождевая вода. Возможно, для водохранилищ использовались также каменоломни.

Строительная деятельность мусульманских завоевателей в Индии началась возведением укрепленных, стратегически важных пунктов с резиденциями местных властителей, вокруг которых группировались поселки обслуживающих их ремесленников и торговцев. Такой город-ставка, поражавший в период своего расцвета многочисленностью жителей, с перемещением феодала в другую резиденцию быстро погибал. Жизнь сохранялась лишь в древних городах — центрах религиозного паломничества (например, Варанаси или Бенарес), а также в тех городах, которые становились центрами все более развивающейся торговли и ремесла. Это были порты в Бенгальском заливе (Читтагонг в современном Восточном Пакистане, Тамралипти), на Аравийском море (Бхригукачха — современный Броч) и ряд перевалочных пунктов вдоль больших торговых трактов (в этот период велась активная торговля со странами Передней и Средней Азии и Китаем). Облик городов мало чем отличается от прежних, только больше внимания уделялось различного рода фортификационным сооружениям.

С завоеванием Индии правителями-мусульманами утвердились новые культурные традиции и религиозные идеи ислама, появились новые типы и формы сооружений: мавзолеи, мечети, минареты, медресе (высшие школы богословия). Такие типы построек сложились в Передней и Средней Азии с характерными для них архитектурными формами (стрельчатой арки, айванов, обычно оформляющих вход в виде углубленной ниши, купольных перекрытий) и композициями с замкнутым прямоугольным двором, окруженным верандами, с бассейном или фонтаном.

Период владычества в Индии мусульманских династий, длившийся около шести столетий, был периодом активного и плодотворного взаимодействия культур народов Индии и Ближнего и Среднего Востока. Индия ко времени ее завоевания имела высокий уровень культуры с сильными и прочно укоренившимися традициями, многочисленные кадры высококвалифицированных строителей и мастеров различных профессий, художников, скульпторов, резчиков по дереву и камню.

Однако правители-мусульмане Индии не ограничивались местными кадрами, а нередко вывозили из соседних мусульманских стран, с которыми они поддерживали политические, торговые и культурные связи, зодчих, искусных миниатюристов и ремесленников, имевших свои многовековые строительные и художественные традиции. В результате чудесного сплава различных культур рождались новые формы и новые эстетические идеалы. Особенно плодотворным оказалось совместное творчество индийских мастеров с иноземными в области архитектуры. Стали применяться более совершенные конструктивные методы перекрытия больших пролетов — арки, своды и купола. В строительстве широко использовался связующий раствор.

Чужеземцы, прочно обосновавшись на индийской земле, строили долговечные здания из тесаного камня, а не из кирпича или щебенки и глины, как это приходилось делать их предкам в Передней и Средней Азии в основном из-за недостатка в тех местах хороших каменных пород. Но не столько строительный материал отличает индийские сооружения этой эпохи от подобных построек Турции, Средней Азии и Ирана, сколько особая скульптурно-пластическая трактовка архитектурных форм и применение иных средств декора. Если в Средней Азии, например, широко использовался узор из красочной керамической мозаики и ярко расписанных глазурованных плиток, то в Индии чаще применяли монохромный орнамент, выполненный резьбой по камню. С конца XV в. в уникаль-

ных постройках появилась инкрустация мрамором в камне, а в XVII в., главным образом в интерьере, — инкрустация драгоценными камнями (Мавзолей Тадж-Махал, дворцы Шах-Джахана в Дели и Агре).

Влияние иноземных мастеров сказалось и на объемно-пространственной композиции зданий, которая стала более строгой и симметричной. В декоре стали преобладать геометрические орнаменты.

Однако фанатичное следование догмам ислама, запрещающим изображать живые существа, в особенности человека, нанесло серьезный удар развитию изобразительного искусства, и прежде всего скульптуре, которая больше не применялась в архитектуре. Живопись ограничивалась главным образом миниатюрами. Росписи встречались лишь в дворцах индусских раджей и редко в дворцах мусульман.

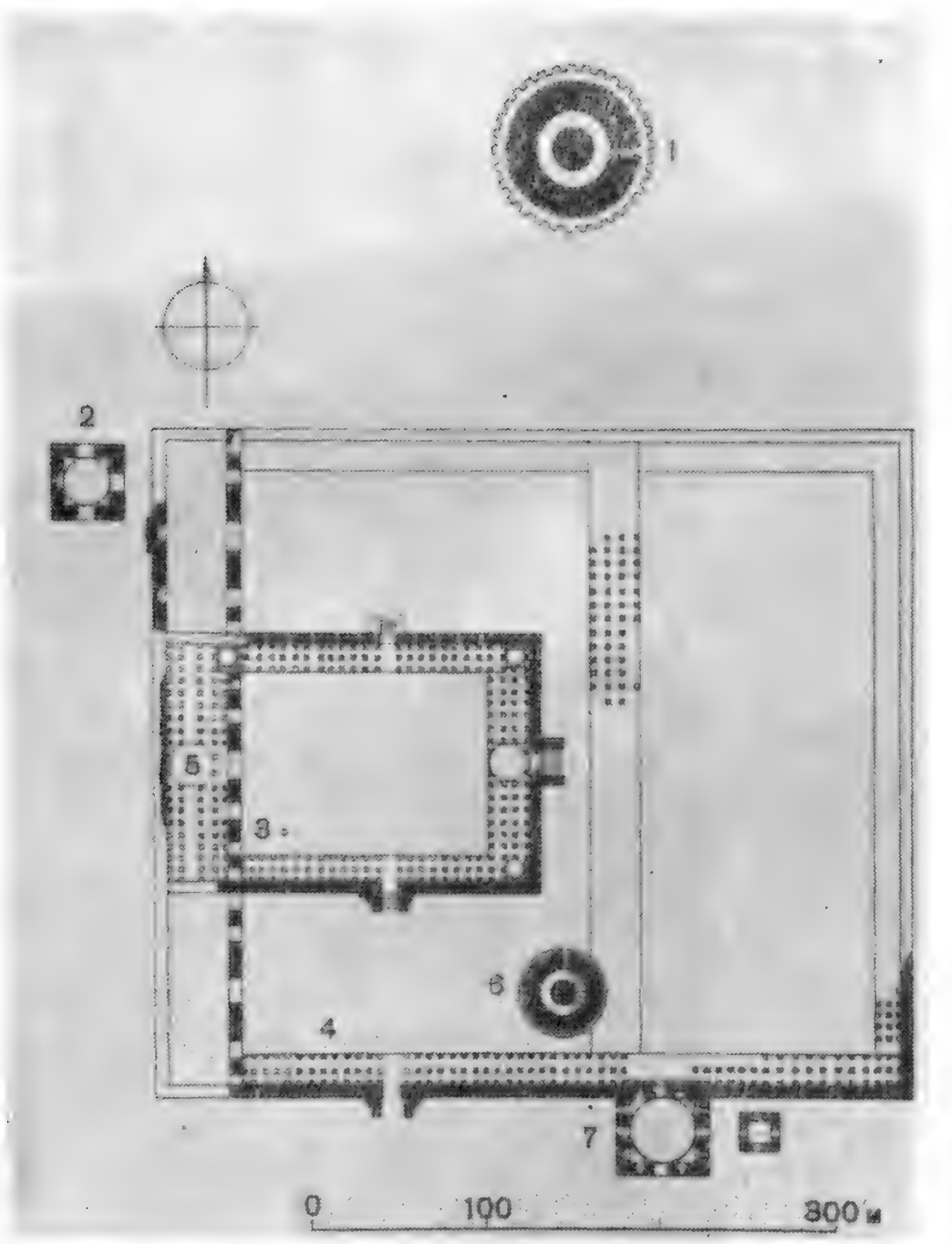
Запрет ислама на изображение живых существ строго соблюдался в культовых зданиях, где архитектурный узор обычно представлял стилизованный растительный и геометрический орнамент; кроме того, на стенах были каллиграфические религиозные надписи, выполненные куфическим шрифтом и арабской вязью.

Наиболее выдающиеся произведения архитектуры, созданные при мусульманских правителях в Индии, относятся главным образом ко времени расцвета двух крупных централизованых государств: Делийского Султаната (XIII—XIV вв.) и Могольской империи (XVI—XVIII вв.), распространивших власть почти на всю Индию, за исключением юга. Яркие, отмеченные своеобразием сооружения возникли в XV—XVI вв. в независимых мусульманских государствах Гуджарате, Бенгалии и Декане.

Необыкновенно богата история архитектуры города Дели — бессменной столицы мусульманских государств. На обширной территории современного Дели расположено семь укрепленных городов-резиденций, основанных мусульманскими правителями в разное время. Лал-Кот, Сири, Джаханпанах и Туглакабад были созданы в период консолидации Делийского Султаната, т. е. с начала XIII в. и до конца XIV в. Лал-Кот (1190) был первым крупным комплексом дворцово-культовых сооружений мусульманских правителей. Он возник на месте древней индусской крепости Килаи-Раи-Питхаура. На протяжении более ста лет Лал-Кот несколько раз расширялся. Крепостные стены, окружавшие город и дворцовые постройки, не сохранились.

До нас дошла построенная из материалов 27 разрушенных джайнских храмов (о чем гласит надпись на стенах мечети) мечеть Кувват-уль-Ислам (1193—1200 или 1210—1236), положившая начало строительству мечетей в Индии (рис. 59). Кувват-уль-Ислам принадлежит к типу мечети, ставшему наиболее распространенным в стране. Для него характерны прямоугольный зал, покрытый одним или несколькими куполами, и примыкающий к нему открытый двор, окруженный с трех сторон арками низких галерей.

Кувват-уль-Ислам была построена на месте джайнского храма. Для мечети был использован многоколонный храмовый зал,



59. Дели. План комплекса мечети Кувват-уль-Ислама, нач. 1193 г. с мавзолеями, XIII—XIV вв.

1 — Алаи-Минар; *2* — мавзолей Ильтутмыша, 1235 г.; *3* — железный столб, 415 г., во внутреннем дворе мечети; *4* — аркада мечети; *5* — зал мечети; *6* — минарет Кутб-Минар, около 1200—1220 гг.; *7* — ворота Алаи-Дарваза 1311 г.

в котором была сооружена стена с михрабом, без изменений остался необходимый для мусульман бассейн для омовений, внутренний двор был значительно расширен, сооружены трое входных ворот и поставлены по углам многоэтажные павильончики. Для того чтобы придать храмовому залу вид мечети, из красного песчаника перед главным фасадом была построена сквозная аркада с пятью килевидными арочными проемами, ставшая традиционной.

Построенная по типу Кувват-уль-Ислам мечеть в Аджмере (рис. 60) превосходит свой прототип более совершенными пропорциями и мастерством исполнения.

Выдающимся произведением эпохи стал уникальный в своем роде минарет Кутб-Минар в ансамбле Лал-Кот, служивший не только местом призыва верующих к молитве, но и триумфальным памятником в честь окончательной победы мусульман над Индией (рис. 61).

60. Аджмер. Соборная мечеть, 1205 г. Портал входа

Минарет представляет огромную (диаметр в основании 16 *м*, поверху 3 *м*, высота 72,5 *м*) конусообразную пятиярусную башню (первоначально было четыре яруса). Как и все другие основные сооружения ансамбля, минарет был построен из красного песчаника с отдельными вставками из серого кварца и белого мрамора, покрытого изумительной резьбой, выполненной местными мастерами. Верхний ярус башни был разрушен ударом молнии и вместо него в 1503 г. (или 1368 г.) было построено два более мелких яруса из белого мрамора.

Пластичностью и упругостью форм выделяются три нижних как бы каннелированных яруса Кутб-Минара. Самый нижний из них имеет чередующиеся полукруглые и треугольные в плане пилястры. Следующий за ним ярус состоит из пучка круглых колонок, а третьему ярусу придана зубчатая форма в плане. Опоясанный ажурными кольцами балконов и поддерживающих их сталактитов, а также орнаментальными узорами и надписями, Кутб-Минар несомненно превосходит все известные минареты не только своей мощью, пластичностью форм и богатством отделки, но и совершенством пропорций убывающих кверху членений и прежде всего безукоризненностью технического и художественного мастерства. Поблизости Кутб-Минара стоит недостроенный минарет, который намеревались (судя по диаметру), соорудить еще более крупным.

Башенные минареты вспоследствии стали примыкать к мечети, составляя их неотъемлемую часть.

Другим значительным памятником Лал-Кота являются городские ворота Алаи-Дарваза (1310). Из пяти ворот сохранились лишь одни. Это компактное квадратное в плане здание с четырьмя сквозными арочными проемами изящно изогнутого килевидного очертания, перекрытое в центре ложным куполом. Наружные и внутренние стены покрыты сплошным орнаментальным узором. Сложный и контрастный по цвету геометрический узор сплетается с каллиграфическими надписями.

На территории Лал-Кота находится один из первых мавзолеев в Индии — мавзолей Ильтутмыша, входящий в ансамбль Кувват-уль-Ислам. Мавзолей представляет куб, завершенный сферическим куполом.

Мавзолей Ильтутмыша отличается богатством и изысканностью декоративного убранства (самый ранний мавзолей был сооружен в 1231 г. в Малкапуре из колонн, балок и других частей индусского храма и не отличался оригинальностью). Предполагают, что в строительстве этих двух мавзолеев принимали участие опытные сельджукские зодчие (рис. 62).

Рядом с Лал-Кот находятся руины города Сири, основанного в 1303 г. За крепостными стенами с мощными бастионами уцелели лишь фрагментарные остатки тысячеколонного дворцового зала Ала-ад-Дина и огромный искусственный водоем (площадью 70 акров). К Сири примыкает недостроенный город Джаханпанах (1325—1351). К востоку от него расположена столица Гияс-ад-Дина Туглака — Туглакабад (1321—1323).

Мощные (более 8 *км* в округе) фортификационные сооружения Туглакабада были образцовыми для своего времени. Впервые город и цитадель были объединены в одну оборонительную систему, принятую во владениях мусульманских правителей. В пределах крепостных стен находятся городские постройки, окруженная тремя рядами стен цитадель с дворцовыми зданиями внутри и укрепленная гробница Гияс-ад-Дина Туглака (рис. 63). С юго-востока к стенам Туглакабада примыкает построенная сыном Туглака цитадель Адилабада. Глубокие рвы, заполнявшиеся водой, защищали подход к стенам Туглакабада с пологой, наиболее уязвимой стороны утеса, а с юга стены граничили с водами большого озера.

61. Дели. Кутб-Минар, около 1200—1220 гг. (фото автора)

Между бастионами располагалось 52 укрепленных входа в город. Внушительные на вид оборонительные стены (толщиной до 9 *м*, высотой от 9 до 15 *м*, причем высота стен цитадели достигала 30 *м*) не были достаточно прочными и при первом

серьезном натиске разрушались, так как были возведены принятым в то время способом трехслойной кладки из огромных камней размером 300×70 *см*.

Суровые, монументальные и простые по формам постройки времен Туглака, жестокого властелина, проводившего всю жизнь в военных походах, резко контрастируют с нарядными и изысканными по декору сооружениями предшествующего периода.

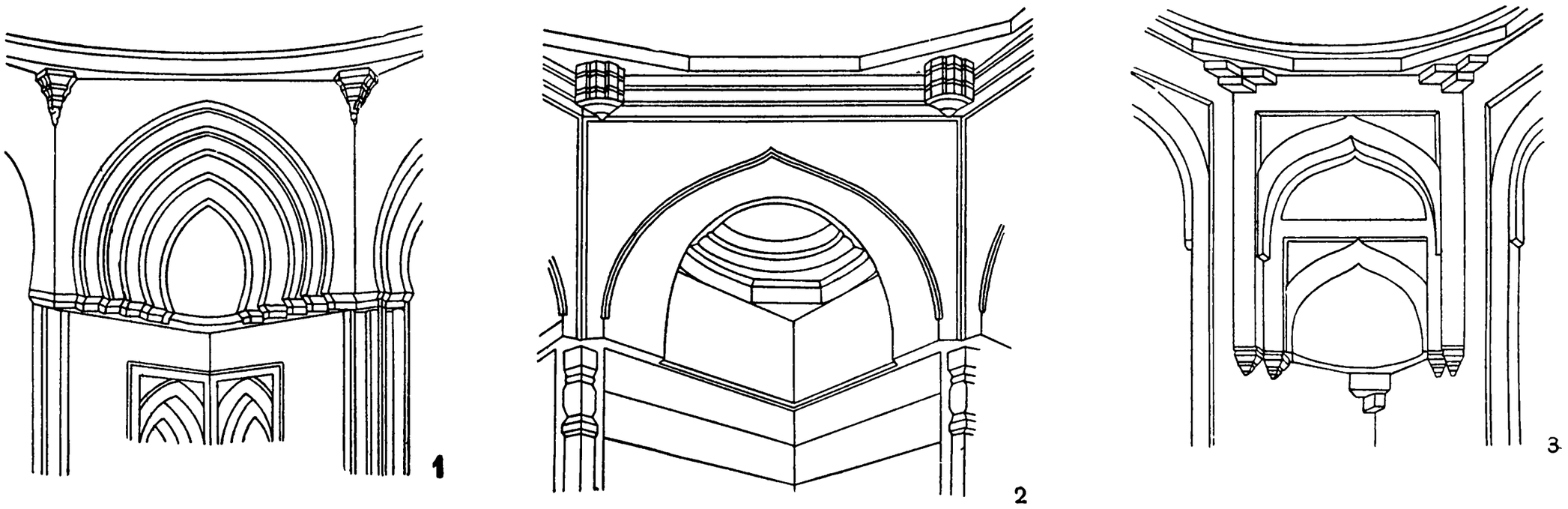
Наподобие крепостных замков построены при Туглаке две гробницы: мавзолей Рукн-и-Алама в Мултане (1320, современная территория Пакистана, рис. 64) и мавзолей Гияс-ад-Дина в Туглакабаде (1325) в форме усеченной пирамиды, обнесенной глухими стенами с бастионами по углам и завершенной куполом. Скупо введенные в кладку из красного песчаника декоративные бело-мраморные вставки в мавзолее Гияс-ад-Дина сближают его с более ранними постройками, а впоследствии становятся излюбленным приемом строителей могольского времени.

Близкими к строительным традициям Средней Азии и Ирану являются традиции Пенджаба, основанные на применении в массовом строительстве глинобитного материала и сырцового кирпича в сочетании с деревянным каркасом. Эти традиции затем переносятся в монументальное зодчество, основным материалом которого служит обожженный кирпич.

Мавзолей Рукн-и-Алама в Мултане (высота 34,5 *м*, диаметр купола 15,2 *м*) представляет выдающееся сооружение XIV в. Несущая конструкция мавзолея — деревянный каркас, стены кирпичные (толщина 4 *м*). Деревянные брусья, опоясывающие здание, выявлены на фасаде и обработаны орнаментальной резьбой. Контрастные по цвету и фактуре красный кирпич и темное дерево дополняются рядами кирпичной кладки, облицованной ярко-голубыми глазурованными плитками.

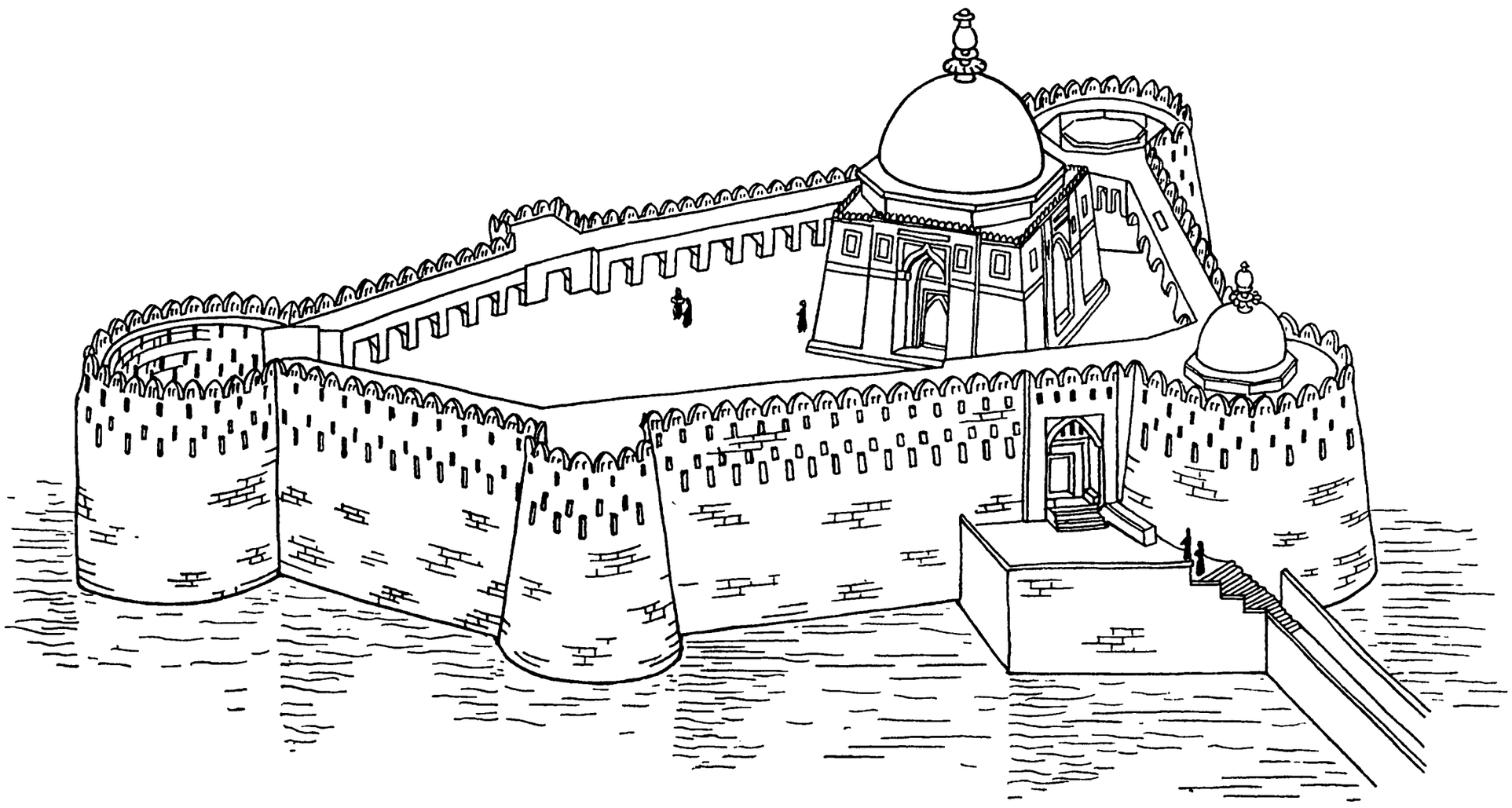
Наклонные плоскости глухих стен и мощные бастионы по углам мавзолея вызывались условиями военного времени. Декоративная обработка наружных стен яркими цветными панелями стала широко применяться в архитектуре северо-запада Индии. Даже в зданиях из камня, например в Татте (современный Пакистан), встречается облицовка глазурованными плитами с изображениями причудливых цветов, растений и изречениями корана. Рельеф и пластика из декора монументальных зданий исключаются, и главную роль играет цвет. Фасадные плоскости разбиваются на панели и заполняются красочными изразцами или мелкими глазурованными плитками, образующими мозаичный рисунок.

Большую строительную деятельность развил Фируз-Шах, основавший Фирузабад (пятый город Дели) и три укрепленных города в провинциях Джаунпур, Фатхбад и Хиссар. От Фирузабада уцелел дворцово-крепостной ансамбль Котла. Планировка Котлы легла в основу более поздних ансамблей дворцов-крепостей могольских императоров в Агре, Дели и других городах, расположенных на берегу реки. В целом симметричная композиция ансамбля, обне-



62. Дели. Трompы в интерьере сооружений:

1 — ворота Алаи-Дарваза, 1311 г.; *2* — мавзолей Ильтутмыша, 1235 г.; *3* — гробница Гияс-ад-Дина, 1320—1325 гг.



63. Дели. Туглакабад. Гробница Гияс-ад-Дина, 1320—1325 гг.

сенного оборонительными стенами, состоит из сообщающихся между собой квадратных и прямоугольных в плане внутренних дворов с примыкающими к ним садами, банями, подсобными помещениями. В центре комплекса находилась соборная мечеть с открытым двором, вмещающим до 10 тыс. молящихся.

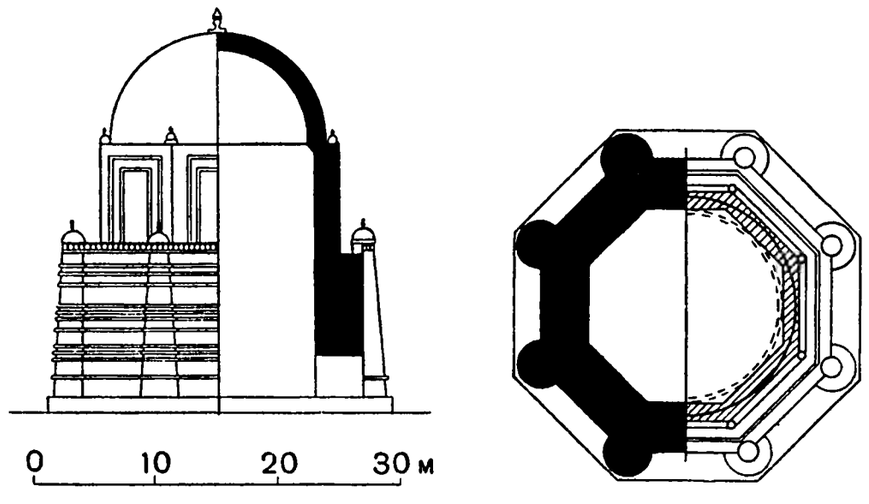
Строгость и некоторое однообразие застройки комплекса нарушает живописная группа зданий колледжа Хауз-и-кхас с аркадами и галереями. Среди зданий колледжа возвышается квадратный в плане мавзолей Фируз-Шаха, перекрытый, как и многие другие здания, куполом.

К XIV в. относится сооружение двух необычных мечетей в виде одного большого зала, перекрытого куполами, Кхирки (1375, рис. 65) и Кулан в Дели (1380).

Большой интерес представляют также уцелевшие от XIV в. два сооружения: двухъярусный семипролетный мост с двумя водонапорными башнями, стоявшими по концам моста, и высокая дворцовая пирамидально-ярусная башня, возвышающаяся на ступенчатом стилобате и завершенная привезенным сюда буддийским столбом.

Многочисленные постройки XIV в. были сложены из булыг, щебенки и глины. Тесаный камень, требующий для обработки длительного времени, употреблялся в виде исключения.

Монументальное строительство на севере Индии в период между распадом Делийского Султаната, разгромленного Тимуром в 1399 г., и началом расцвета Империи Моголов ограничивалось в основном созданием отдельных особняков для придворных (рис. 66), небольших гробниц павильонного типа и мечетей частного пользования. В Дели сосредоточены построенные из желтого песчаника при династии Сайд и Лоди в XV в. усыпальницы двух типов: восьмигранные в плане, окруженные одноэтажной галереей-аркадой (гробница Мубака Шах Саида, 1434) и квадратные в плане, двух- и трехъярусные по фасаду,

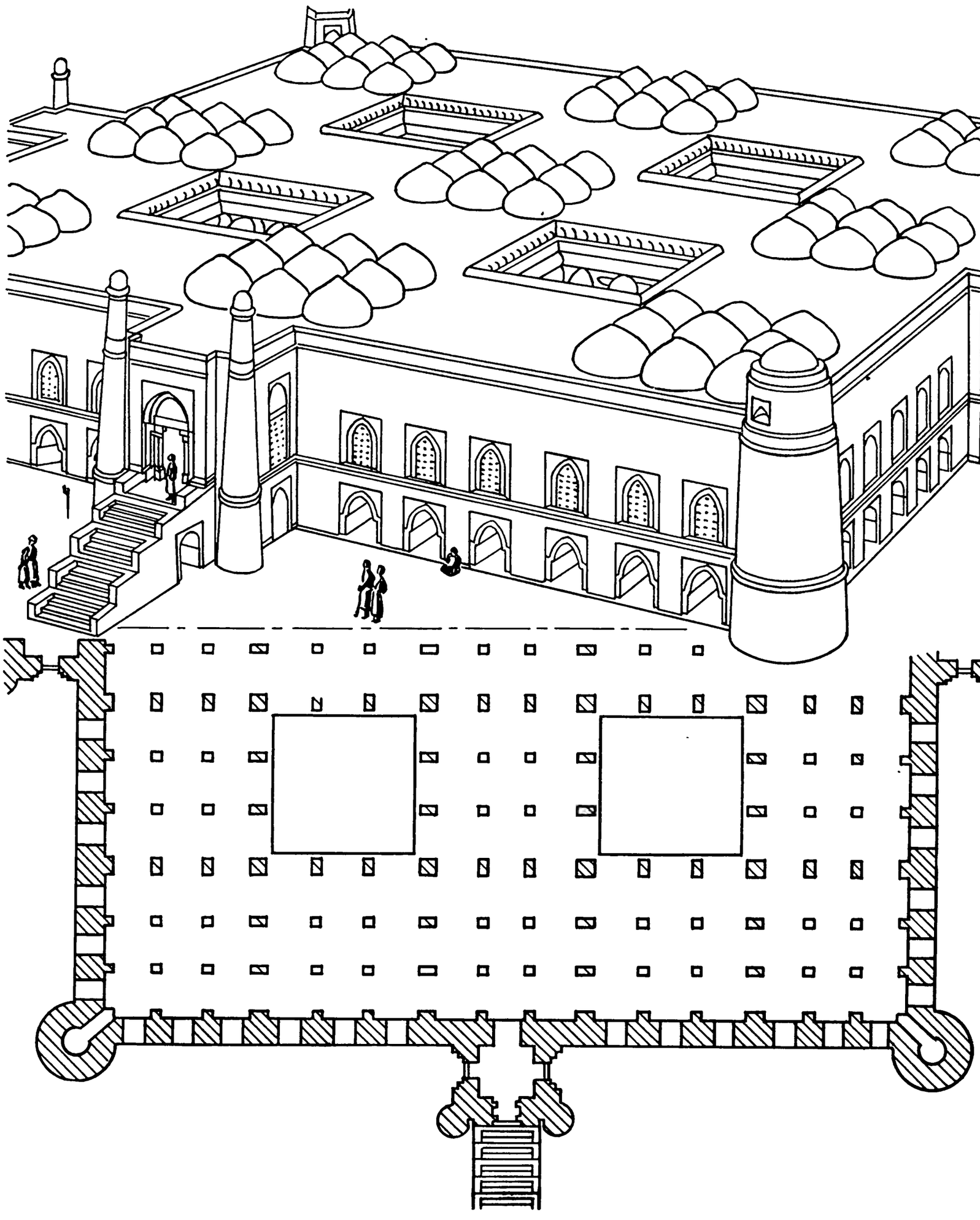


64. Мултан. Мавзолей Рукн-и-Алама, 1320 г. Разрез и план

без галереи (гробница Адама-Хана, 1561, и гробница Иса-Хана, 1547).

Наиболее внушительным сооружением этого типа был мавзолей Шер-Шаха Сура в Сасараме, XVI в. Восьмигранный в плане мавзолей с галереей аркад вокруг и легкими декоративными павильончиками наверху вокруг купола стоит посредине небольшого искусственного озера. Для большей устойчивости наружные плоскости стен сделаны наклонными.

В XV—XVI вв. лучшие силы строителей страны были рассредоточены по старым и вновь образовавшимся феодальным мусульманским государствам и княжествам Кашмира, Гуджарата, Бихара, Джаунпура, Бенгалии, Мальвы и другим, в которых развернулось большое строительство. Архитектурные памятники этого времени, отмеченные ярким местным своеобразием, удивительно различны между собой. Близки к столичной архитектуре Дели XV в. со-

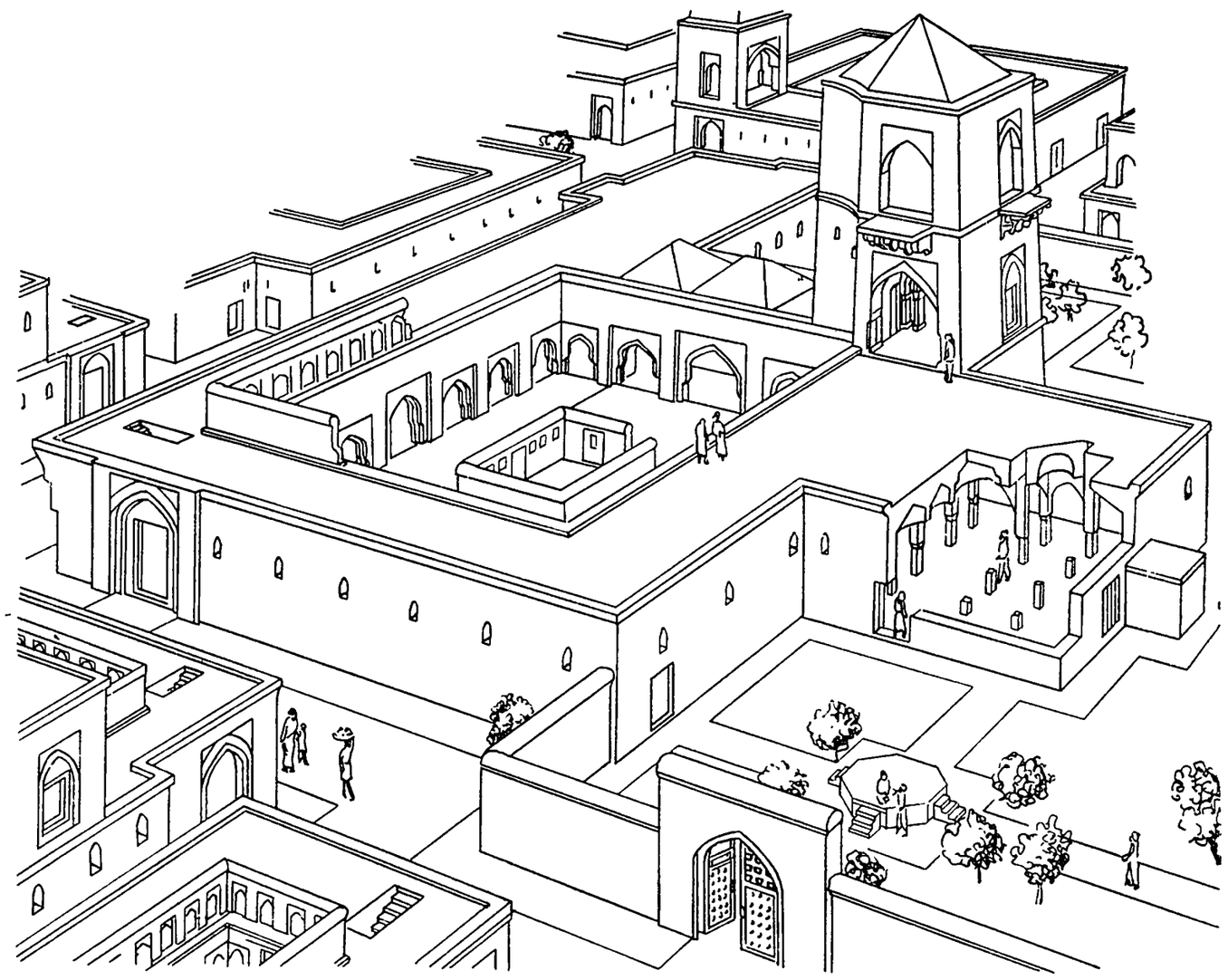


65. Дели. Мечеть Кхирки, 1375 г.

оружения княжества Кхандеша и Мальвы, где правили афганские султаны и строительство вели делийские мастера.

Необыкновенно величественны и монументальны памятники Манду — столицы Мальвы, основанной в 1405 г. на месте древней индусской крепости, несмотря на свои сравнительно небольшие размеры (высота дворца Хиндола всего 10 *м*, рис. 67).

Расположение Манду среди живописных Виндхийских гор, высоко над уровнем моря было идеальным с точки зрения климата и неприступности. Кроме стен, непосредственно окружающих город, внизу на подступах к нему имеется еще одно кольцо (40 *км* в окружности) оборонительных стен с рядом хорошо защищенных ворот, установленных в наиболее уязвимых местах, с помещениями для стражи, соединенными подземными извилистыми коридорами.



66. Дели. Бегумпур. Резиденция аристократа, XV—XVI вв.

Две главные улицы города ориентированы по странам света и пересекаются под прямым углом, в остальном не наблюдается следов регулярной планировки. Одна из улиц ведет к мавзолею Хушанг-Шаха, находящемуся в районе жилых резиденций знати, среди которых выделяются дворцовые здания. Другая улица подводит к соборной мечети (86,4×86,4 *м*) с куполами, возвышающимися над 158 пролетами.

Уцелевшие дворцовые и культовые постройки выполнены в основном из красного песчаника. Характер крепостей зданиям придают глухие стены и массивные пилоны с наклонными гранями. Здания придавлены тяжелым огромным куполом приплюснутой формы, в стенах — узкие проемы. Особую монументальность зданиям придает высоко поднятый над землей стилобат. Лишь яркие цветные панели из глазурованных плиток оживляют эти суровые и грубоватые архитектурные формы.

Среди сохранившихся зданий города выделяются мавзолей Хушанга-Шаха из мрамора (размер основания 30×30 *м*, высота 9 *м* внутри) и два дворцовых здания Хиндола Махал и Джахаз Махал. В состав помещений Хиндола Махал входили зал аудиенций (размером 33×18×9,6 *м*) и царские покои (28,4×7,2 *м*). В зале применена интересная конструкция потолка. Уложенный по деревянным балкам плоский потолок создает впечатление сводчатого, так как держится на нервюрных декоративных арках. Двухэтажное продолговатое в плане причудливое сооружение Джахаз Махал предназначалось для многочисленных жен дворцового гарема. Этот комплекс включал бани, павильоны, бассейны, террасы, лоджии. Купольные перекрытия и пирамидальные крыши этих зданий придают выразительность всему комплексу. Сильно нависающие карнизы отбрасывают глубокую тень.

Большое впечатление в городе производила триумфальная колонна, воздвигнутая в 1443 г. в ознаменование победы над раджпутскими князьями. Это семиярусное сооружение из красного песчаника с беломраморными декоративными вставками, опоясанное поэтажно балконами, возвышалось над землей на 45 *м*.

В Джаунпуре, бывшем в XIV в. важным опорным пунктом делийских султанов, в период его независимости, длившийся всего лишь одно столетие (XV в.), возник-

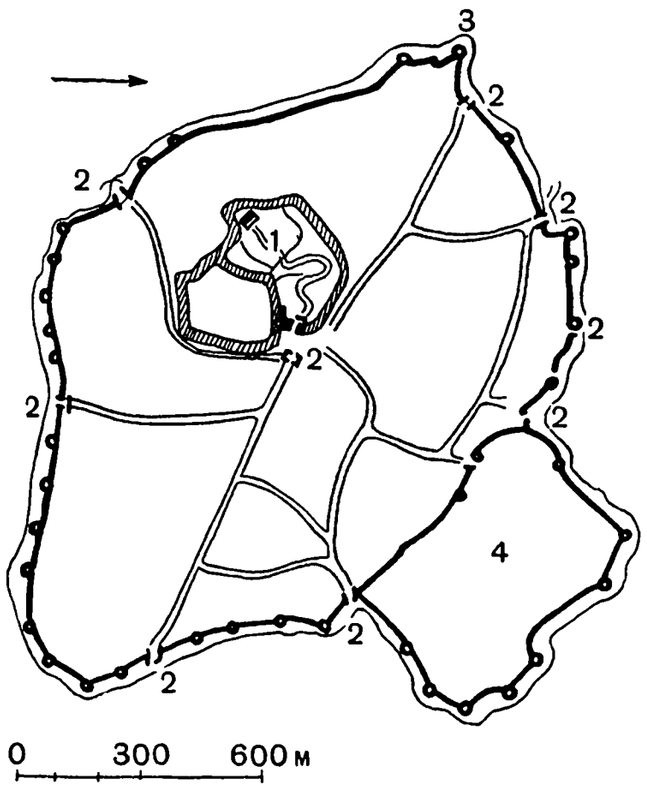
67. Манду. Дворцовые здания начала XV в.

ли довольно своеобразные архитектурные произведения. В городе было сосредоточено много учебных заведений и культовых построек. Наиболее значительными сооружениями были две мечети: Атала, построенная в 1408 г. из материалов стоявшего на этом месте индусского храма Атала Деви, и Соборная мечеть (1468).

Обе мечети построены с открытым внутренним двором, окруженным аркадой, и большим крытым молитвенным залом. В композиции этих сооружений выделяется подавляющий своими размерами пилон (высотой 25,5 *м*), оформляющий вход в зал, напоминающий вход в египетские храмы. Молитвенный зал Соборной мечети — образец инженерно-строительного искусства. Интерьер зала не был загромождён ни столбами, ни какими-либо опорами. Здесь была применена каркасно-нервюрная система с рамой пролетом 12 *м* из четырех стрельчатых арок с двумя поперечными ребрами-нервюрами и двумя нервюрами, опирающимися на углы помещения.

68. Даулатабад. Мост и крепость, XVI в.

Гвалиор. Дворцово-крепостной ансамбль, IX—XVI вв.
Слоновые ворота Ман Мандира, XVI в.



69. Голконда. План города, 1512—1687 гг.

1 — цитадель; *2* — ворота; *3* — башня; *4* — пристройка, XVIII в.

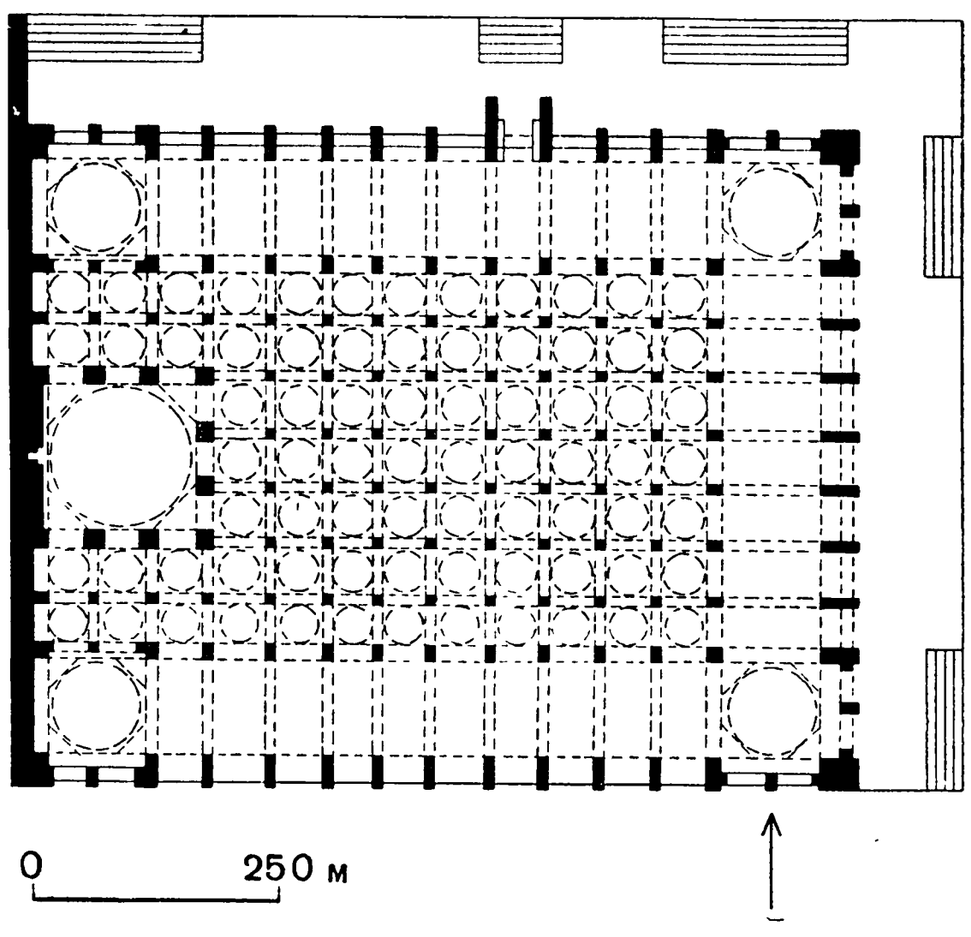
Такая конструктивная система поддерживала свод из плоских каменных плит. В результате получилась монолитная однородная скорлупа. Свод такой формы и размеров вызывает большой распор, которому противостоят массивные наружные стены толщиной более 3 *м*.

В XIV—XVII вв. необычайно контрастные по архитектуре сооружения возникли в соседних государствах Декана. Так, государство Виджаянагара — оплот индуизма — продолжало свои тысячелетние традиции. Храмы строились с величественными надвратными башнями — гопурам, тысячеколонными залами — мантапам, изобилующими скульптурой. Мусульманские же правители бахманийских династий с помощью своих соотечественников из Средней Азии, Турции, Ирана воздвигали укрепленные дворцовые резиденции с гробницами и мечетями, с куполами и минаретами.

На зодчество Декана, богатое своими художественными и строительными традициями, большое влияние оказали два архитектурных направления: одно — возникшее в Дели, а другое — проникавшее сложными путями из стран Средней Азии и Ближнего Востока. Делийский стиль архитектуры был занесен в Декан еще во времена Туглака, который в 1340 г. заставил переселиться многих жителей Дели в предполагаемую новую резиденцию Даулатабад (рис. 68). Среди переселенцев было много строителей, каменщиков и ремесленников других профессий, которые продолжали свое ремесло, применяясь к новым условиям. Одновременно в порты западного побережья Декана приходили арабские суда с мусульманами из разных стран. Вместе с участниками военных походов в Индию прибывали замечательные инженеры, искусные ремесленники и строители. Поэтому не удивительно, что именно в Декане возникли выдающиеся произведения эпохи, сочетающие в себе занесенные извне мировые инженерно-технические достижения и богатую местную художественную и строительную культуру. Об этом свидетельствуют многочисленные первоклассные крепости в Гулбарге, Голконде (рис. 69), мавзолеи и мечети Биджапура.

Одним из многих оборонных пунктов мусульманских государств в Декане, установленных в стратегически важных местах, является крепость в Гулбарге (1347). Это образцовое оборонительное сооружение, сильно разрушенное в настоящее время, стоит на скале, являющейся для крепости естественным фундаментом. Периметр крепости 3,4 *км*. Мощные стены циклопической кладки (толщиной 15 *м* в основании, до 3 *м* шириной) с полукруглыми бастионами опоясывают город в три ряда, кроме того, крепость окружена глубоким и широким (9 *м*) рвом.

Внутри крепости находится единственная в своем роде мечеть (рис. 70). Это грандиозное прямоугольное в плане здание



70. Гулбарга. План мечети, 1367 г.

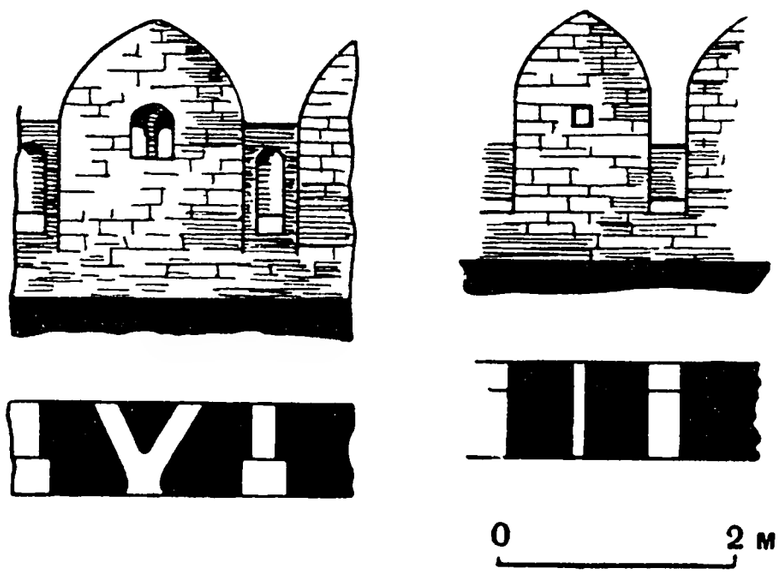
(64,8×52,8 *м*) с возвышающимися по углам и в центре куполами, прорезанное с трех сторон арочными входными проемами, поражает своим необычным интерьером. Зодчий дерзнул нарушить все известные каноны и применить новые конструкции. Система перекрытий состоит из стрельчатых арок на низких опорах и сводов между ними. Бесконечными кажутся открывающиеся отовсюду перспективы оригинальных широкопролетных арок и высоких сводов. Плоскости стен, аркад и потолка, лишенные декора, строгость форм настраивает на торжественный лад и отрешенность от всего земного.

В виде цельного объема были построены мечети Кулана (1370) и Кхирки (1375) в Дели. Крестообразная форма плана позволила устроить в центре мечети необходимое в условиях климата Дели открытое внутреннее пространство.

Многочисленные грубоватые по формам мавзолеи Гулбарги мало чем отличаются от своего делийского прототипа времени Туглака.

В 1425 г. столица бахманийских династий была перенесена из Гулбарги в один из крупнейших центров торговли и ремесла — Бидар, в котором и развернулось большое строительство. Кроме ранее существовавших оборонительных стен, окружающих город, были построены оборонительные сооружения (рис. 71).

В городе были построены новые здания дворцов, мечетей, медресе, мавзолеев. Некоторые из них (например, медресе) сооружены самаркандскими зодчими из кирпича, облицованного глазурованными цветными плитками. Встречающаяся в интерьерах бидарских дворцов и роскошных бань (хаммамы) цветная глазурованная мозаика как бы переносит нас на ее родину — в Кашап (Северную Персию).



71. Бидар. Детали зубцов городских стен, 1422—1512 гг.

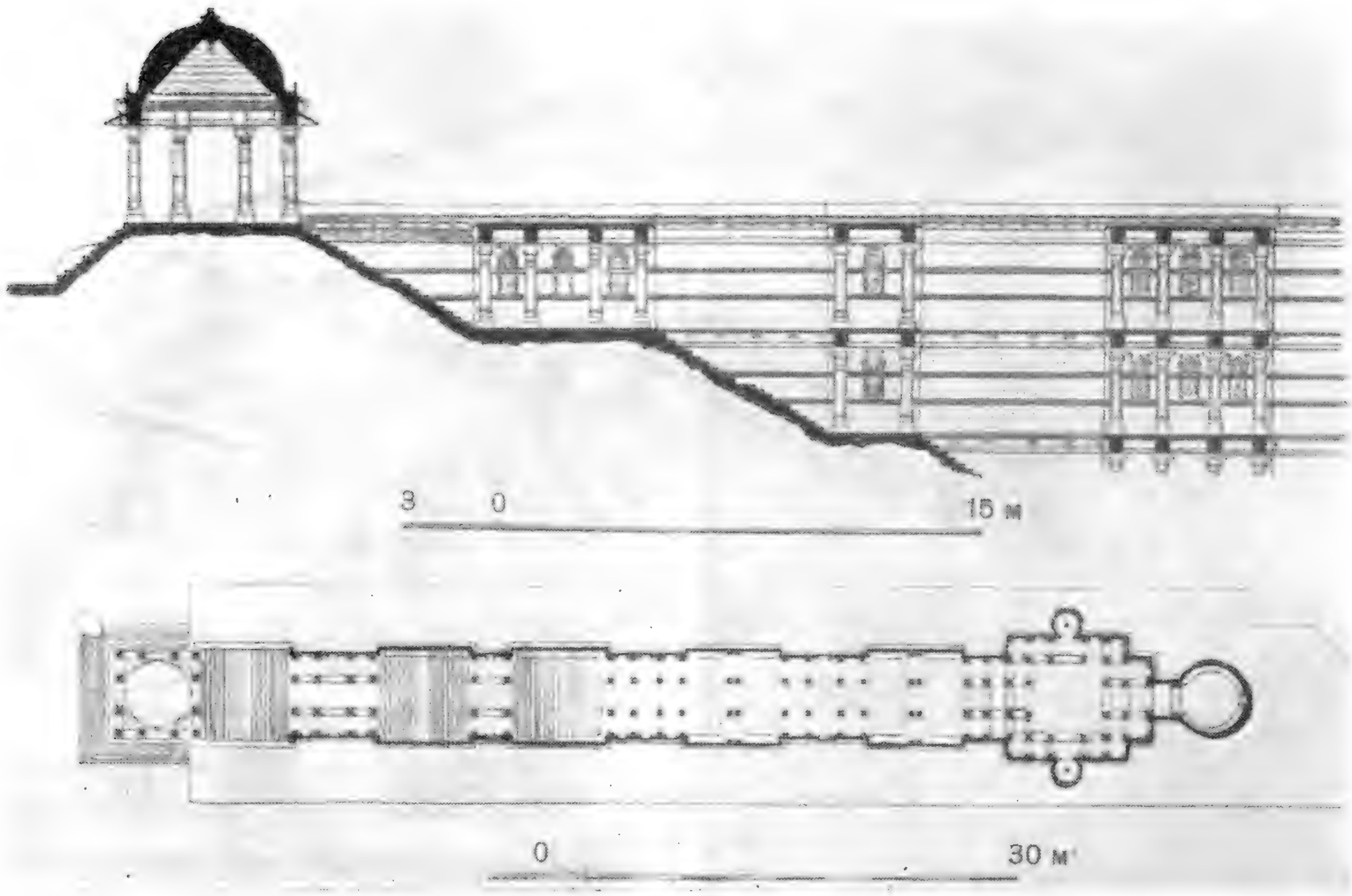
Простые по формам и аскетичные по внешнему убранству мечети и мавзолеи Бидара составляют резкий контраст с богато украшенными дворцами и другими светскими зданиями, расположенными среди декоративных садов с бассейнами и фонтанами, многочисленными павильонами и беседками.

В тех княжествах, в которых заказчиком оставался местный раджа, принявший ислам, но придерживавшийся прежних художественных вкусов и понятий, мечети и мавзолеи воздвигали индусские мастера, следовавшие своим традициям, сложившимся в храмовом каменном и гражданском деревянном строительстве. Поэтому не удивительно, что здесь особенно отчетливо проявилась непоколебимость устоев местной строительно-художественной культуры, и ярко выражена ее индивидуальность.

Пространственно сложная, пластичная с ювелирно чеканными деталями архитектура Гуджарата представляет резкий контраст с грубоватой и массивной архитектурой соседней Мальвы. Расцвет архитектуры Гуджаратского княжества совпал с периодом его независимости XV—XVI вв. Внешняя торговля, которая велась мусульманскими правителями через гуджаратские порты западного побережья с Турцией и другими странами Запада, способствовала подъему ремесленного производства и росту городов. Столица Гуджарата Ахмадабад стала главным центром производства тканей изумительных рисунков, ковров и шелка. Вот что о нем пишет современник Хафт Иклим: «Он (Ахмадабад) расположен в провинции Гуджарат и по части мощи, благоденствия, населенности и городской жизни превосходит все другие города Индостана. Даже если скажут, что среди всех городов мира нет равного ему по величине и красоте, то и тогда не будет преувеличением»[1].

Ахмадабад, расположенный на берегу реки Сабармати, окружен крепостными стенами с бастионами и 12 укрепленными воротами. В центре города находится цита-

[1] К. А. Антонова. Очерки общественных отношений и политического строя могольской Индии времени Акбара. М., 1952, стр. 130.



72. Ахмадабад. Общественный колодец «баоли» Баи-Харира, 1493 г.

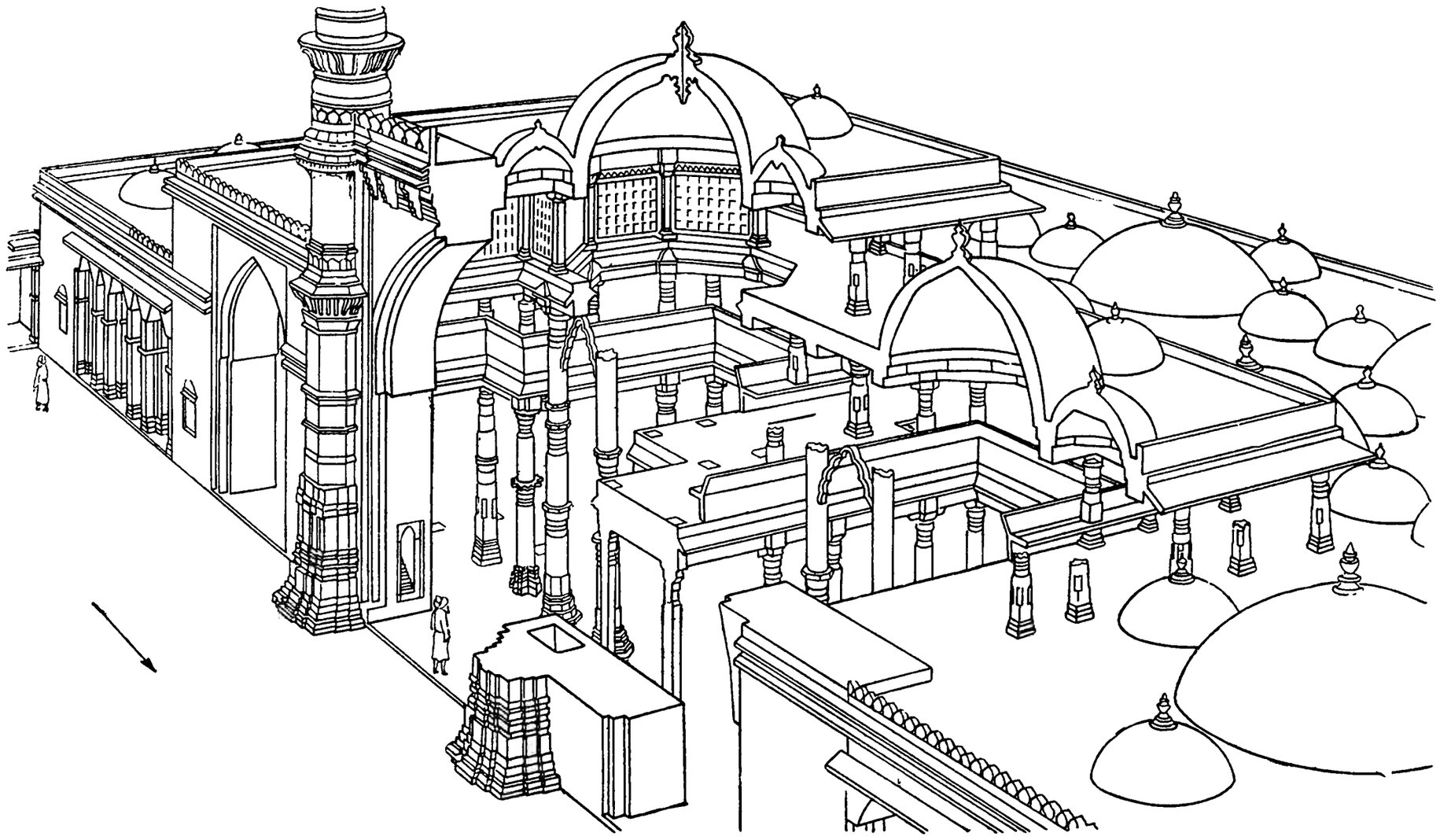
дель с дворцами султана и его приближенных. Стены толщиной 70 *см* выложены из обожженного кирпича на цементном растворе. Главные ворота сооружены из камня. В центре города возвышаются стройные трехпролетные триумфальные ворота Тин Дарваза (1425), придающие торжественность входу на царскую площадь.

В Ахмадабаде сохранились лучшие образцы гуджаратской архитектуры. К редким сохранившимся памятникам относятся деревянные двух- и трехэтажные дома XVI в. с богатыми уличными фасадами и внутренними двориками, опоясанными поэтажно галереями. Многоярусные кронштейны, поддерживающие нависающие над первыми этажами балконы и эркеры, отделаны богатой резьбой. В глубоком рельефе изображены фантастические фигуры людей, животных и растительный орнамент.

В Ахмадабаде уцелел один из немногих в Гуджарате подземных колодцев «баоли», известный под названием Баи-Харира, построенный в 1435 г. в виде открытого тоннеля (длина 37,5, ширина 5,4 и глубина 9 *м*) с каменным лестничным спуском к воде (рис. 72). Колодец состоит из двух водоемов: один служит источником питьевой воды, а из другого особым приспособлением черпают воду для орошения полей. Над лестничными площадками возвышаются купольные перекрытия, поддерживаемые многоярусной колоннадой. Проникающие в промежутки между перекрытиями лучи солнца вносят живую игру светотени в рельефные изображения и орнаментальную резьбу, покрывающие поверхность стен и колонн этого своеобразного общественного сооружения. Здесь спасаются от жары странники, работающие на полях крестьяне, а для женщин это ежедневное место встреч служит своеобразным клубом.

В XV—XVI вв. в городе было построено несколько крупных мечетей и мавзолеев (рис. 73). Причем характерно, что эти два вида культового сооружения составляли единый ансамбль, называемый «рауза».

Мечети строили с просторным внутренним двором, обнесенным с трех сторон низкой галереей, четвертая сторона замыкается



73. Ахмадабад. Соборная мечеть, 1423 г.

залом для молящихся. Через высокий арочный проем главного фасада просматриваются стоящие внутри зала тесными рядами необычно вытянутые, тонкие двухтрехъярусные многогранные колонны (высотой до 12—15 *м*). Между колоннами для жесткости перекинуты ажурные арки. Внутри зала, сильно затесненного колоннами, царит полумрак (в мечети Джати насчитывается 300 колонн).

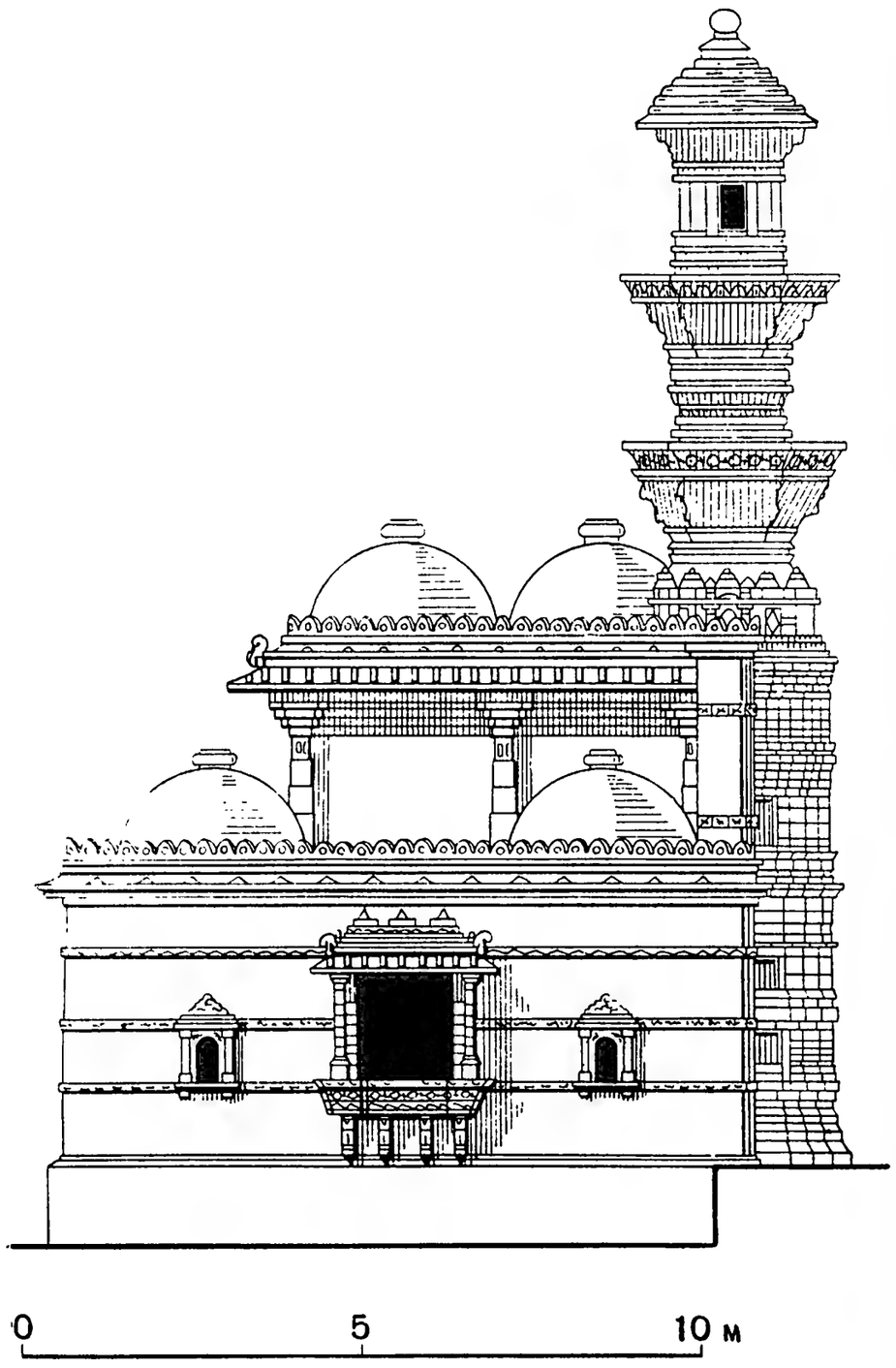
Композиция интерьеров многоколонных молитвенных залов в гуджаратских мечетях явно заимствована из местной храмовой архитектуры. Интересны попытки гуджаратских зодчих вкомпоновать в здание мечети ажурные башенки минаретов по бокам главного входа или по углам здания. Постепенно минареты утратили свое значение и стали просто декоративной башенкой, украшающей здание. Этот прием позднее был с успехом использован в архитектуре Биджапура.

Светский характер гуджаратским мечетям придают обрамленные ниши и балконы, нависающие на резных кронштейнах. На задних фасадах зданий вводится ритмичный строй богато орнаментированных своеобразных контрфорсов в виде башенок, профилированные карнизы и пояски. Изящество форм, легкость пропорций, изысканность тончайшего декора, свойственные архитектурным сооружениям Гуджарата, особенно ярко проявились в двух комплексах мечети и мавзолея — Мухафиз Хана и Руфавали, напоминающих произведения из слоновой кости (рис. 74).

Совершенно необычна мечеть Сиди Саид в виде лоджии с аркадой (1515). Ее три полукруглых окна заполнены изумительной по рисунку (растительного мотива) тончайшей ажурной решеткой.

Большое строительство в Гуджарате проводилось во время правления Махмуда I Бегарха (1459—1511). В это время были основаны три новых города. Одним из наиболее значительных был Чампанер, возникший на месте древней индусской цитадели. Застройка города дворцами, мечетями, банями, общественными колодцами и другими зданиями велась в течение 24 лет. После нападения соседних государств город был разрушен и вскоре оставлен жителями навсегда.

По своей планировочной структуре Чампанер мало чем отличался от других городов своего времени. На холме в центре города, окруженного крепостными стенами, возвышалась цитадель с дворцовой резиденцией. Соборная мечеть в городе совершенством композиции, пропорций и декора

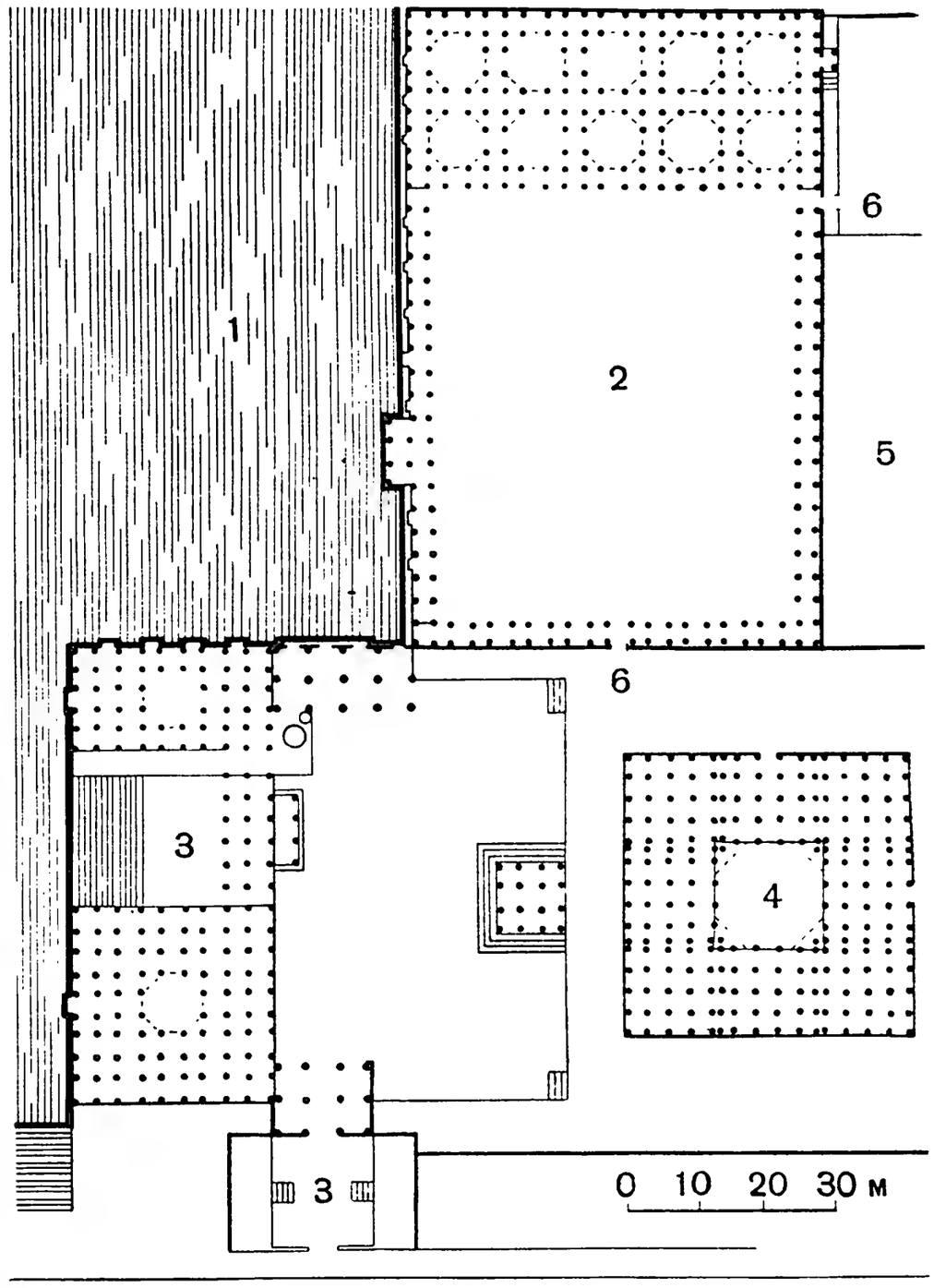


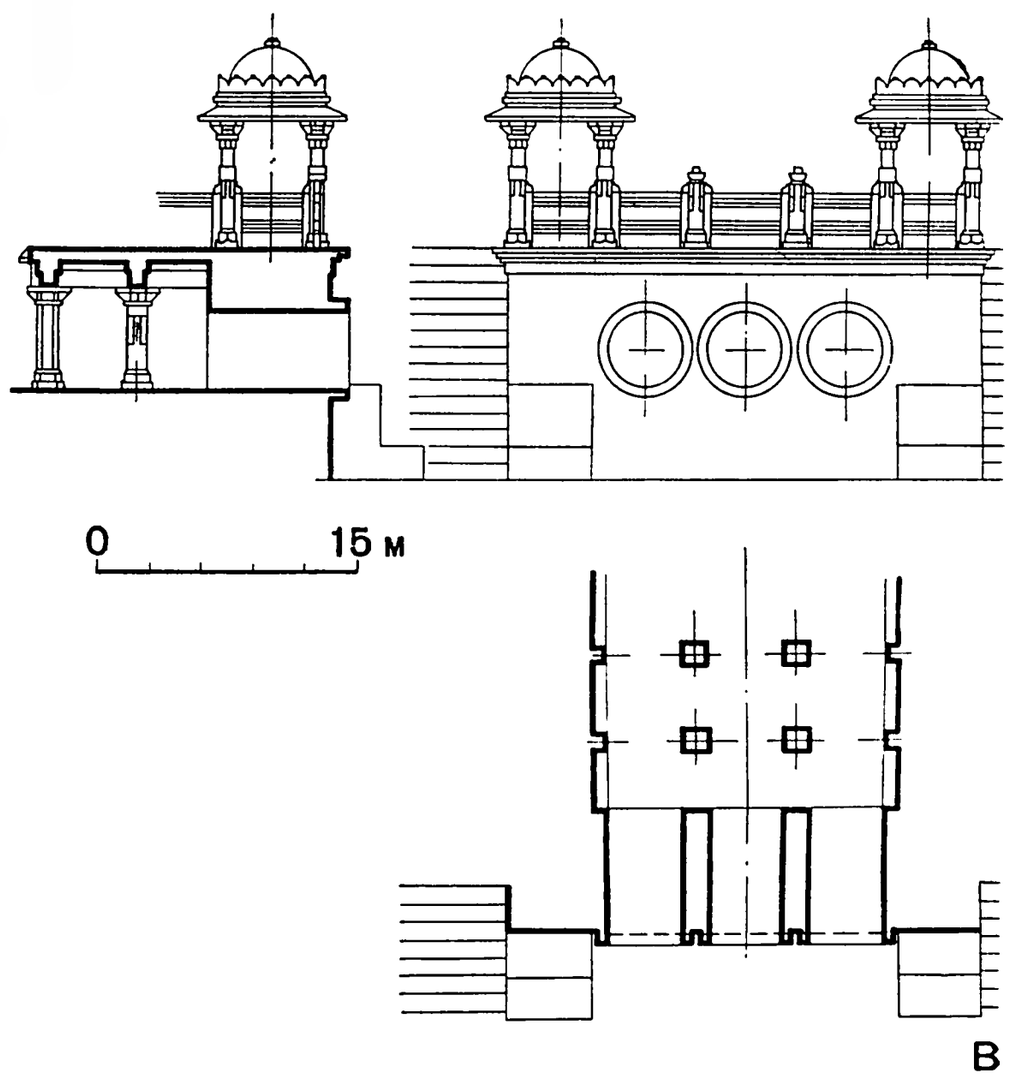
74. Ахмадабад. Мечеть Мухафиз Хана. Каменная решетка оконного проема в мечети Руфавали (фото автора)

превосходит свой прототип в Ахмадабаде.

Грандиозна по своему замыслу построенная в начале XVI в. загородная резиденция султана в Серкедже (16 *км* от Ахмадабада, рис. 75). Живописную асимметричную композицию образуют разнообразные по архитектуре дворцы, мечети, усыпальницы, мосты и шлюзы, объединенные вокруг большого круглого искусственного озера, окаймленного каменным кольцом ступенчатого спуска к воде. Принцип асимметрии соблюдается не только в планировке, но и в композиции фасадов двухэтажных зданий с колоннадами, лоджиями, балконами. Тщательной художественной обработке подвергнуты как дворцовые здания, так и шлюзы, мосты, хозяйственные постройки.

Памятники Гуджарата этого периода обладают неотразимой силой художественного воздействия. Строгая архитектоничность форм и декора, благородство пропорций и, главное, приемы контраста между большими гладкими поверхностями стен и изящным декором на карнизах, капителях, оконных и дверных обрамлениях характерны для большинства сооружений.





75. Серкедж (окрестности Ахмадабада). Загородная резиденция раджей, XVI в.

А — летний дворец (фото автора); *Б* — план ансамбля дворцовых и культовых зданий: *1* — искусственный водоем; *2* — мечеть; *3* — терраса; *4* — дворцовый павильон: *5* — сад; *6* — вход в мечеть; *В* — шлюзы, фасад и разрез

В 1490 г. централизованное государство бахманийских династий распалось, вместо него образовалось пять самостоятельных государств. Среди них выделились Голконда и Биджапур с одноименными столицами.

Опоясанная тремя рядами стен (толщиной от 5 до 10 *м*) циклопической кладки из гранитных валунов Голконда с возвышающейся на скалах цитаделью даже в руинах оставляет очень сильное впечатление. Сооружения крепости слились со скалами, составляя с ними единое целое в результате искусного использования рельефа.

На территории государства Голконда не сохранилось значительных построек, за исключением городских ворот Чар-Минар (т. е. четыре минарета) в Хайдарабаде (1591), которые несомненно можно причислить к лучшим произведениям эпохи (рис. 76). Ворота были построены в ознаменование военной победы. Возвышаясь в центре города на пересечении главных перпендикулярных друг другу улиц, это триумфальное сооружение выглядит исключительно празднично и торжественно. По углам почти кубического по форме здания (со стороной основания 30 *м*), прорезанного с четырех сторон сквозными стрельчатыми арками, вкомпонованы высокие, стройные минареты высотой 56 *м*, опоясанные поверху ажурными галереями.

Архитектура Чар-Минара представляет собой интересное сочетание специфических форм мусульманских построек, преобразованных в местных условиях, и художественных приемов, заимствованных из архитектуры Гуджарата. Такая особенность, проявившаяся в архитектуре Чар-Минара, получила дальнейшее развитие в зодчестве соседнего Биджапура.

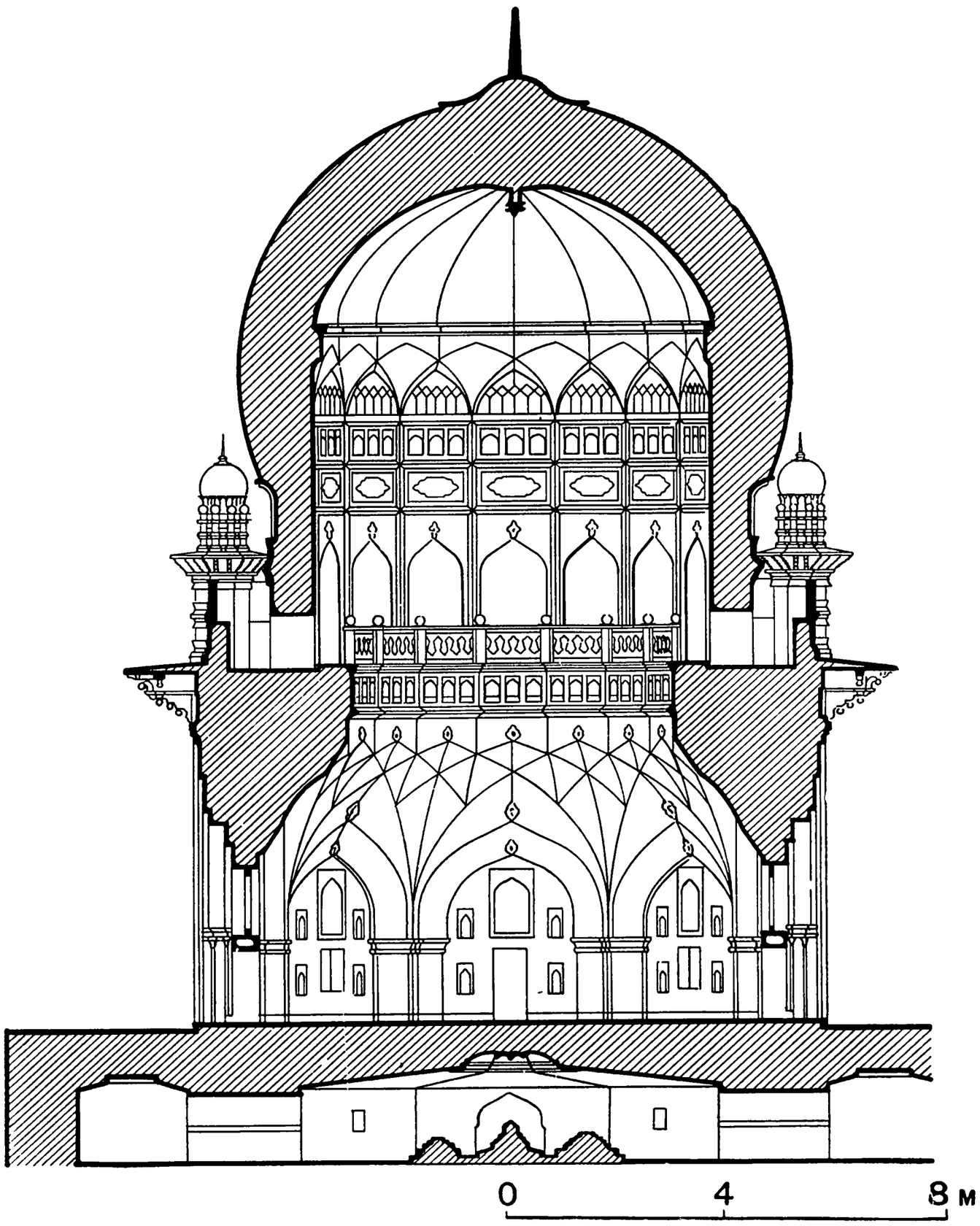
Большое строительство в Биджапуре развернулось после военных побед над Виджаянагаром в 1565 г. Началось оно с возведения крепости и стен вокруг столицы. К работам были привлечены наиболее состоятельные граждане города. Это объясняет некоторую разнохарактерность крепостных построек. Город был обнесен мощными стенами по периметру неправильного круга более 10 *км* (высота стен 9 *м*, толщина от 9 до 10 *м*) с 96 бастионами на расстоянии от 47 до 140 *м* друг от друга. К шести воротам с башнями через ров перекидывались подъемные мосты. Главные ворота были защищены барбиконами (наружными башнями).

В центре города расположена построенная еще в древности цитадель, укрепленная двумя рядами стен. Внутри цитадели находятся мечеть XIV в., воздвигнутая из материалов стоявшего на ее месте джайнского храма, и выдержанное в местных архитектурных традициях кирпичное оштукатуренное дворцовое здание Асари Шерифа (1646) с деревянным портиком, покрытым богатой резьбой. От цитадели в разных направлениях расходятся улицы. Главная из них пересекает город с востока на запад.

76. Хайдарабад. Городские ворота Чар-Минар, 1591 г.

В XVII в. недалеко от старого Биджапура вокруг новой резиденции правителя Ибрагима II вырос более крупный город Азураспур. Большинство зданий в городе кирпичные, покрытые белой глянцевой штукатуркой высокого качества, предохраняющей сооружения от влаги и жары. Многие здания покрыты яркими цветными росписями. Монументальные дворцовые и культовые постройки выполнены из местного камня — базальта или траппа, а некоторые здания сооружены из кирпича с каменной облицовкой. Из-за хрупкости местных пород камня многие постройки не сохранились, несмотря на высокое качество работ и конструкций.

Особой торжественности и нарядности зданий биджапурские зодчие добились путем контраста ажурного верха здания и простых крупных форм основного объема его, приподнятого к тому же на высокую террасу. Таковы, например, расположенный



77. Биджапур. Мавзолей двух сестер, 1615 г. Поперечный разрез

за пределами стен города мавзолей Ибрагима, сооруженный в 1615 г., мавзолей двух сестер и Соборная мечеть, построенная между 1570—1686 гг. (рис. 77).

Особого внимания заслуживает хорошо налаженное городское водоснабжение старого и нового Биджапура (Азураспура). Из источников и резервуаров вода поступала по подземным трубам к акведукам в открытые цистерны, откуда она распределялась по всему городу. Подача воды регулировалась высокими (квадратными в плане) водонапорными башнями, установленными вдоль водопроводной сети на определенных расстояниях. Избыток воды, поступавшей в цистерны, по открытым каналам направлялся в декоративные городские бассейны и фонтаны. В художественном облике города большую роль играла охватывающая почти всю городскую территорию система декоративных бассейнов и фонтанов.

Произведением, созданным целиком на местных традициях, являются очень небольшие по размерам входные ворота Михтари Махал (около 1620 г.) в мечеть Михтари. Эти ворота имеют вид трехэтажного здания с окнами и балконами, нависающими над входом на консолях, покрытых изящной резьбой. Михтари Махал отличается необыкновенным совершенством пропорций, законченностью и чеканностью деталей.

Выдающийся образец инженерно-строительного искусства — мавзолей Мухаммеда Адиль шаха «Гол-Гумбаз» (1626—1656) в Биджапуре (рис. 78). Компактное, массивное, почти кубическое по форме здание (площадь 60×60 *м*, высота 65 *м*), лишенное внутри столбов и декора, поражает необычайным простором. Купольное перекрытие мавзолея — второе по величине в мире (диаметр 41 *м*) — выложено по образцу византийских куполов кольцевыми рядами кирпичной кладки при толстом слое цементного раствора (толщина оболочки у основания 3, а в вершине 2,72 *м*). Стоящие по углам мавзолея семиярусные ажурные башенки зрительно облегчают это грандиозное здание с массивным куполом.

Эти замечательные сооружения Биджапура завершают развитие монументального зодчества государств, существовавших на территории Декана.

После того как Биджапур был присоединен к владениям Могольской империи, строительство в нем почти прекратилось, а его столица постепенно пришла в упадок.

Одной из ранних областей, завоеванных мусульманскими правителями, была Бенгалия, расположенная на северо-востоке страны. Строительство в Бенгалии началось в

конце XII в. с необходимого в болотистой местности сооружения дорог, а также караван-сараев и укреплений, а затем уже мечетей и мавзолеев. Самые ранние уцелевшие архитектурные памятники относятся к началу XIV в.

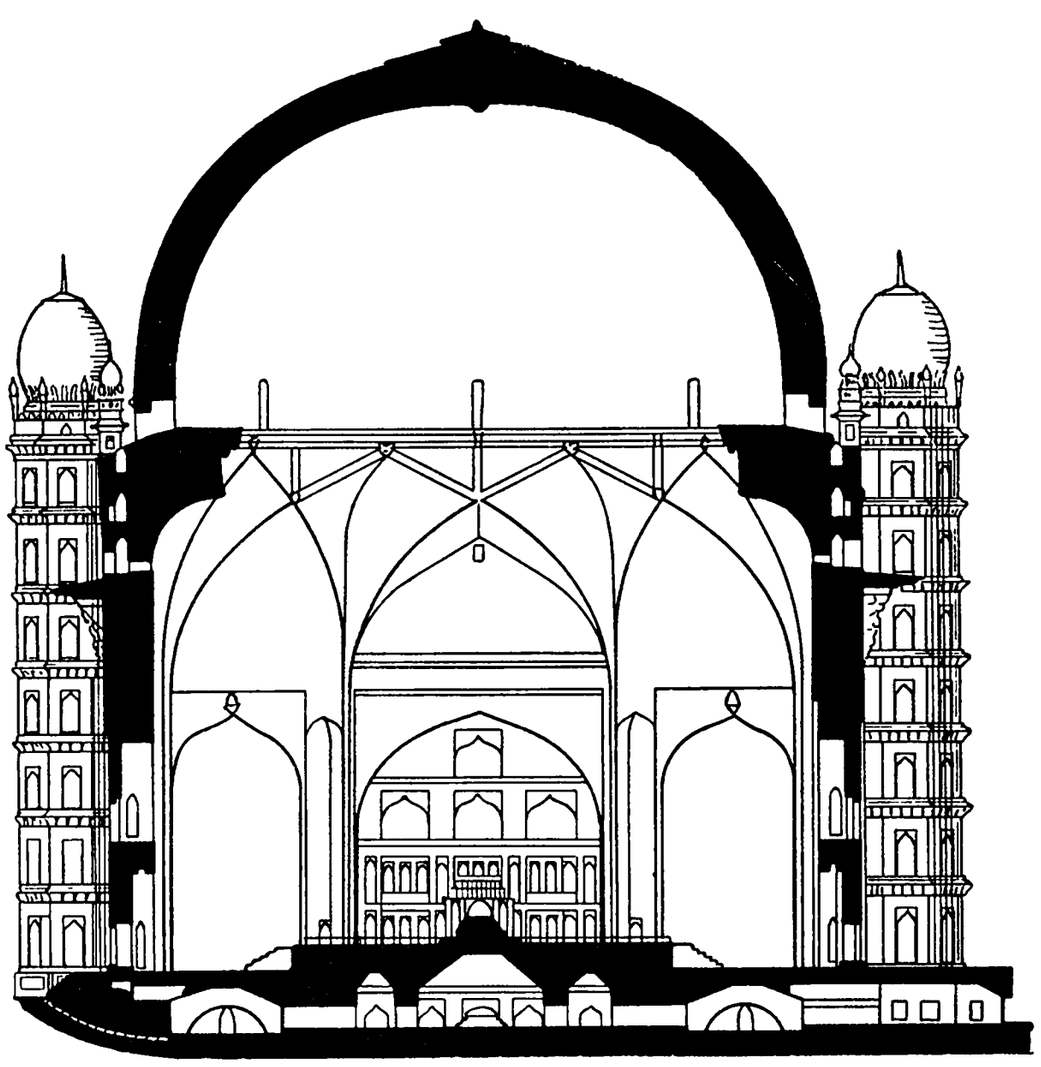
В Бенгалии главным строительным материалом издавна служил кирпич. Для храмов часто использовался привозной камень. Бенгальские сооружения, созданные при мусульманских правителях, в основном кирпичные, неоштукатуренные. Маловыразительны приземистые, однообразные здания, лишенные цокольной части, перекрытые плоскими куполами или сводами, с глухими плоскостями стен, изредка прорезанными узкими проемами. К тому же здания покрыты, как правило, монохромным, орнаментальным рельефом, не создающим контрастных светотеневых эффектов. Внутри крупных зданий массивные низкие столбы поддерживают перекрытие.

В условиях влажного тропического климата Бенгалии с периодическими муссонными ливнями открытые внутренние дворы, лоджии, террасы, павильоны, столь характерные для других районов Индии, не получили распространения. Этим, по всей вероятности, и объясняется, что большинство бенгальских мечетей строилось в виде крытого здания с единственным помещением — большим прямоугольным молитвенным залом, перекрытым куполом. Количество входов в мечети достигало до 10—12 с продольной стороны и двух-трех — с торца (мечеть Чота Сона в Гауре).

Условиями климата обусловлена характерная для бенгальского народного жилища выпуклая форма крыши (на два или четыре ската) из бамбука и толстого слоя тростника с изогнутым карнизом, свешивающимся по углам. Такую форму крыши применяли и в монументальном зодчестве (например, в мавзолее Фатх-Хана в Гауре), а также в декоративных павильонах Могольской империи Раджастхана XVII — XVIII вв.

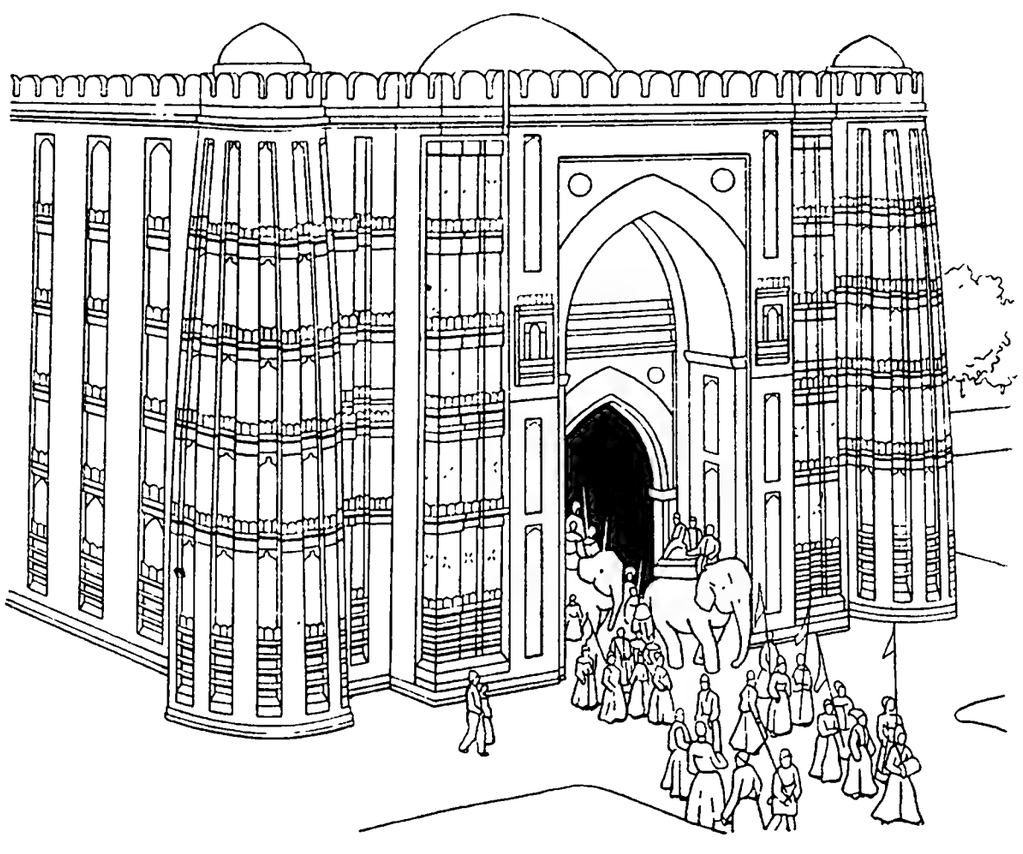
Купола, своды, арки возводились в Бенгалии постепенным напуском рядов кладки. Поэтому зодчие избегали создавать крупные здания с перекрытием больших пролетов, а стремились к многочисленному повторению однородных примыкающих друг к другу ячеек (например, вместо одного большого купола перекрытие состояло из нескольких куполов). В результате здания были низкими. Тем не менее своеобразные произведения бенгальской архитектуры этого времени вполне соответствуют местным природно-климатическим условиям, своему назначению.

Наиболее значительные и довольно характерные бенгальские сооружения XIV—XVII вв. уцелели в Гауре (ранее именовавшемся Лакшманавати или Лакхнаути) и Пандуе — двух древнейших индусских городах, ставших столицами мусульманских династий в XIV в.



78. Биджапур. Мавзолей Адиль шаха «Гол-Гумбаз». 1626—1660 гг. План и разрез

79. Пандуя. Мечеть Адина. Около 1360 г.

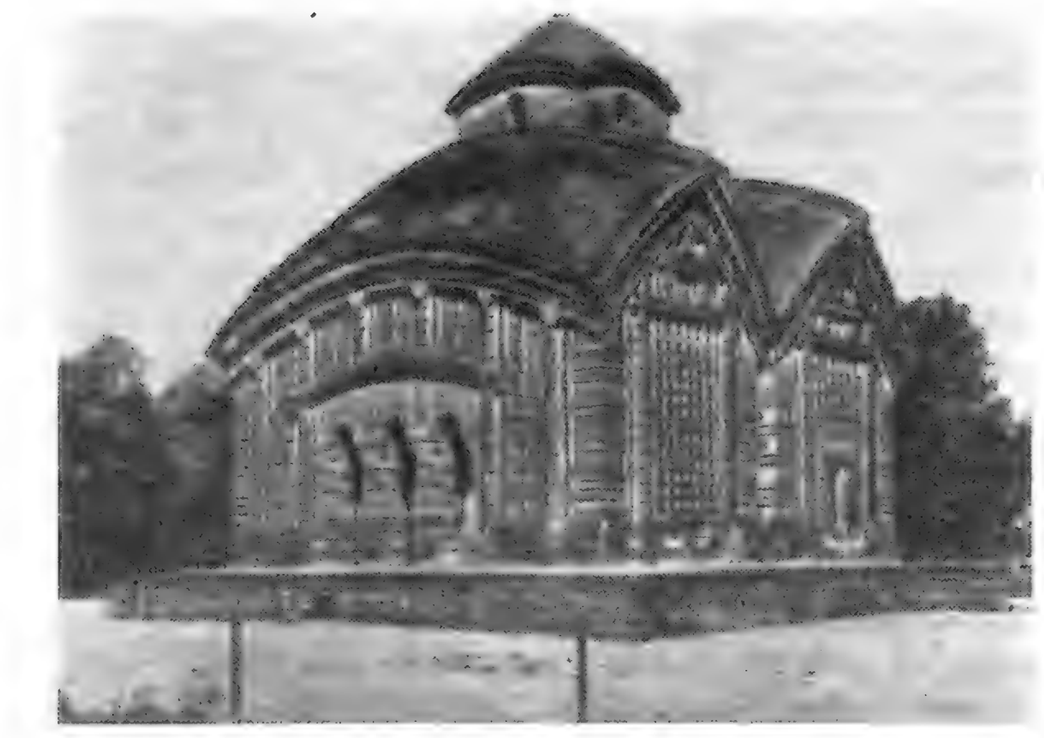


80. Гаур. Ворота в крепость Дакхил-Дарваза, XV в.

В Пандуе среди остатков дворцов, общественных бань и других зданий, расположенных по обеим сторонам мощенной кирпичом дороги (шириной 4,6 *м*), выделяется Соборная мечеть Адина (около 1360, рис. 79). Это самое крупное и интересное по архитектуре здание из уцелевших в Бенгалии, занимающее площадь 154,5×76,8 *м*. Внутренний двор мечети (119×48 *м*) с трех сторон окружен пятипролетной аркадой, перекрытой 378 куполами. Поражает необычный интерьер большого молитвенного зала, разделенного на три нефа (высота центрального нефа 18,9 *м*, боковые — более низкие). Зал перекрыт кирпичными уникальными для Индии крестовыми сводами, опирающимися на массивные низкие базальтовые столбы с капителями в форме кронштейнов. Эти столбы, так же как отдельные фрагменты отполированных до блеска базальтовых стен, покрытые изощренной по рисунку резьбой, были перенесены из разрушенных индусских храмов и дворцов. Ряды каменной кладки соединялись, как это принято, металлическими штырями. Изысканностью декоративного убранства отличается главный фасад мечети. В центре фасада — большой, тонко орнаментированный арочный входной проем (ширина 9, высота 18 *м*), и две арки по бокам (высотой 2,5 *м*).

В Гауре сохранились остатки кирпичных стен (высотой 20, толщиной 2,5 *м*) с круглыми бастионами и воротами (рис. 80), окружавших город, остатки цитадели с дворцовыми и культовыми постройками. Наиболее примечательные — это триумфальная пятиярусная башня высотой 25,6 *м* (1490), облицованная так же, как и некоторые городские мечети, резной терракотовой и цветными глазурованными плитками, и примыкающие друг к другу мечеть Кадам Разула (1518—1532) и мавзолей Фатх-Хана (последний похож на обычную прямоугольную в плане крестьянскую избу с тростниковой крышей и двумя небольшими дверными и двумя световыми проемами). Наружные стены обоих сооружений расчленены тонкими профильками на сетку обрамленных прямоугольников. Этот декоративный прием вызван, по-видимому, применением терракотовых плит, вставляемых в кирпичную кладку.

Большой интерес представляет группа довольно поздних брахманских храмов



81. Вишнупур. Брахманский храм, XVIII в.

XVII—XVIII вв. в Вишнупуре (Южная Бенгалия). Самобытная форма храмов (рис. 81) повторяет форму народного жилища с его характерной выпуклой тростниковой крышей. Интерьер храмов необычен. Он состоит лишь из одного зала с алтарем. Наверху вокруг зала размещена обходная галерея.

Обращают на себя внимание сдвоенные храмы (джор бангла), напоминающие две примыкающие друг к другу избы с возвышающейся над ними квадратной башенкой со сводчатым перекрытием.

В связи с тем, что жилые постройки этого периода в Бенгалии не сохранились, о характере городского жилого дома можно судить по мечети Тантипара в Гауре (1475). Ее главный фасад, подобно жилому дому, расчленен профилями и нишами на два этажа. Только в мечети вместо оконных проемов сделаны плоские, изящно обрамленные ниши, заполненные кружевным орнаментальным узором.

Близость к архитектуре жилища проявляется также в некоторых поздних храмах Раджастхана, например, в храме XVI в. в Бриндабане (рис. 82).

В начале XVI в. Индостан объединяется под властью Великих Моголов — выходцев из Афганистана, Средней Азии и Ирана. Могольская империя просуществовала два столетия.

Могольский император Хумаюн Бадшах Гхази мечтал о возведении мощных крепостей, великолепных огромных зданий. Однако о его замыслах можно иметь представление лишь по отдельным хроникам. Однажды пораженный красотой и грандиозностью захваченного им Гвалиора Хумаюн решил превзойти этот город, построив недалеко от Дели новый под названием Динпанах, и воздвигнуть в нем такой семиэтажный дворец, чтобы люди со всех концов света спешили посмотреть на него. В 1533 г. состоялась торжественная церемония закладки фундамента города. Сам император в присутствии послов, придворных старейшин, ученых и шейхов заложил первый кирпич. Почти за один год были построены стены с бастионами, воротами и стоявшие за стенами дворцы. Но строительство города не было закончено, так как он до основания был разрушен Шер Шахом.

Не сохранились также упоминавшиеся в хрониках необычайно высокие дворцы, построенные Хумаюном в Гвалиоре и Агре, «сидя на верхних этажах которых можно было, — пишет хроникер, — вообразить себя на небесах».

Особенно широкий размах в XVI в. получило строительство в Северной Индии во время правления могольского императора Акбара. Прочное закрепление мусульманских правителей на индийских землях и централизация власти способствовали сосредоточению огромных материальных средств и человеческих ресурсов, необходимых для возведения крупных монументальных сооружений, что было не под силу отдельным князьям и феодалам. В этот период были созданы наиболее благоприятные условия для расцвета индийской архитектуры и искусства.

82. Бриндабан. Брахманский храм, XVI в.

83. Агра. Крепость Лал Кила (Красный форт), 1564—1570 гг. (фото автора) Общий вид и план:

1 — ворота; *2* — Дивани-Ам; *3* — Жемчужная мечеть; *4* — дворцовые покои

В результате успешно проведенных завоевательных походов, владения Могольской империи распространились почти на всю территорию Индии (осталась независимой лишь небольшая часть крайнего юга). В империю Моголов входили также территории современного Афганистана и Кашмира.

Благодаря ряду важных реформ (административной, поземельно-податной, военной, религиозной, реформы единых мер и весов) и политики веротерпимости, способствующей привлечению к власти мусульманами индусов — крупных ростовщиков, торговцев и феодалов, Акбару удалось объединить огромную по территории страну и создать централизованную власть.

Политическому единству страны способствовала установленная при Акбаре государственная форма землевладения. Никто, кроме Великого Могола, не имел права распоряжаться землей и взимать с нее налог-ренту. Своим подвластным военачальникам Великий Могол жаловал джагиры — земли без права наследства, когда устанавливалась лишь определенная сумма денежного дохода. Поэтому могольские джагирдары в отличие от феодалов средневековой Европы Раджпутаны и Южной Индии и не проявляли заинтересованности в благоустройстве пожалованных им земель. Главная их забота — добиться в течение своей жизни любыми средствами от своих владений и крестьян больших доходов, обеспечивающих роскошный образ жизни.

Реформы Моголов не затронули основ деревенской жизни: по-прежнему крестьяне жили в общинах, которые привязывали их к земле крепче крепостного права, по-прежнему их несложные потребности в домашних и хозяйственных предметах удовлетворяли деревенские ремесленники — члены их общины. Не была затронута моголами также кастовая система, царившая в городе и деревне. Ремесленники объединялись не в цеха, а в касты.

Вся экономика страны была подчинена личным интересам феодалов: на них работали крестьяне и городские ремесленники, их обслуживал внутренний и внешний рынок (из заморских стран привозились почти исключительно предметы роскоши, золото и драгоценности). Городские ремесленники, участь которых была не лучше доли рабов, должны были безвозмездно или за мизер-

ную плату выполнять сложные заказы, поступавшие от наместников, сборщиков налогов и других крупных чиновников, удовлетворять бесчисленные нужды феодалов вместе с их огромным штатом слуг и гаремов, нередко насчитывающих более 1000 жен. В положении подневольных ремесленников находились зодчие, живописцы, творцы прикладных искусств. Феодал хозяйничал всюду: в городе и деревне. От его произвола зависел не только трудовой люд, но и торговцы, купцы и ростовщики. При наличии касты и бесправного положения ремесленника задерживалось возникновение капиталистических отношений в стране. Скапливаемые общественные богатства растрачивались на удовлетворение ненасытной жажды феодала к роскоши и великолепию, к возвеличению своей собственной персоны. Разбогатевшие джагирдары воздвигали себе при жизни монументальные гробницы, обычно служившие местом развлечения, строили многочисленные огромные, поразительные по роскоши декоративного убранства дворцы с увеселительными парками, с искусственными водоемами и фонтанами, затрачивая колоссальные материальные средства и труд сотен тысяч высококвалифицированных мастеров и простых тружеников.

В этих условиях становится понятной та общая тенденция к нарастанию пышности форм и применению в декоративном убранстве зданий драгоценных материалов, которая проявлялась в той или иной мере на протяжении пятивекового правления мусульманских династий.

Возведение укреплений, строительство дорог и придорожных караван-сараев, поддержание оросительной сети осуществлялись принудительным бесплатным трудом крестьян.

За время правления Акбара было создано пять великолепных, имеющих стратегическое значение дворцово-крепостных ансамблей в городах Агре (1564—1570), Фатихпур-Сикри (1570), Аджмере (1570), Лахоре (1575) и Алахабаде (1583). К строительству были привлечены лучшие архитектурные и художественные силы страны.

Аджмер — старинный индусский город, живописно расположенный высоко в горах Раджастхана, стал излюбленной резиденцией Акбара. Сохранились находившиеся

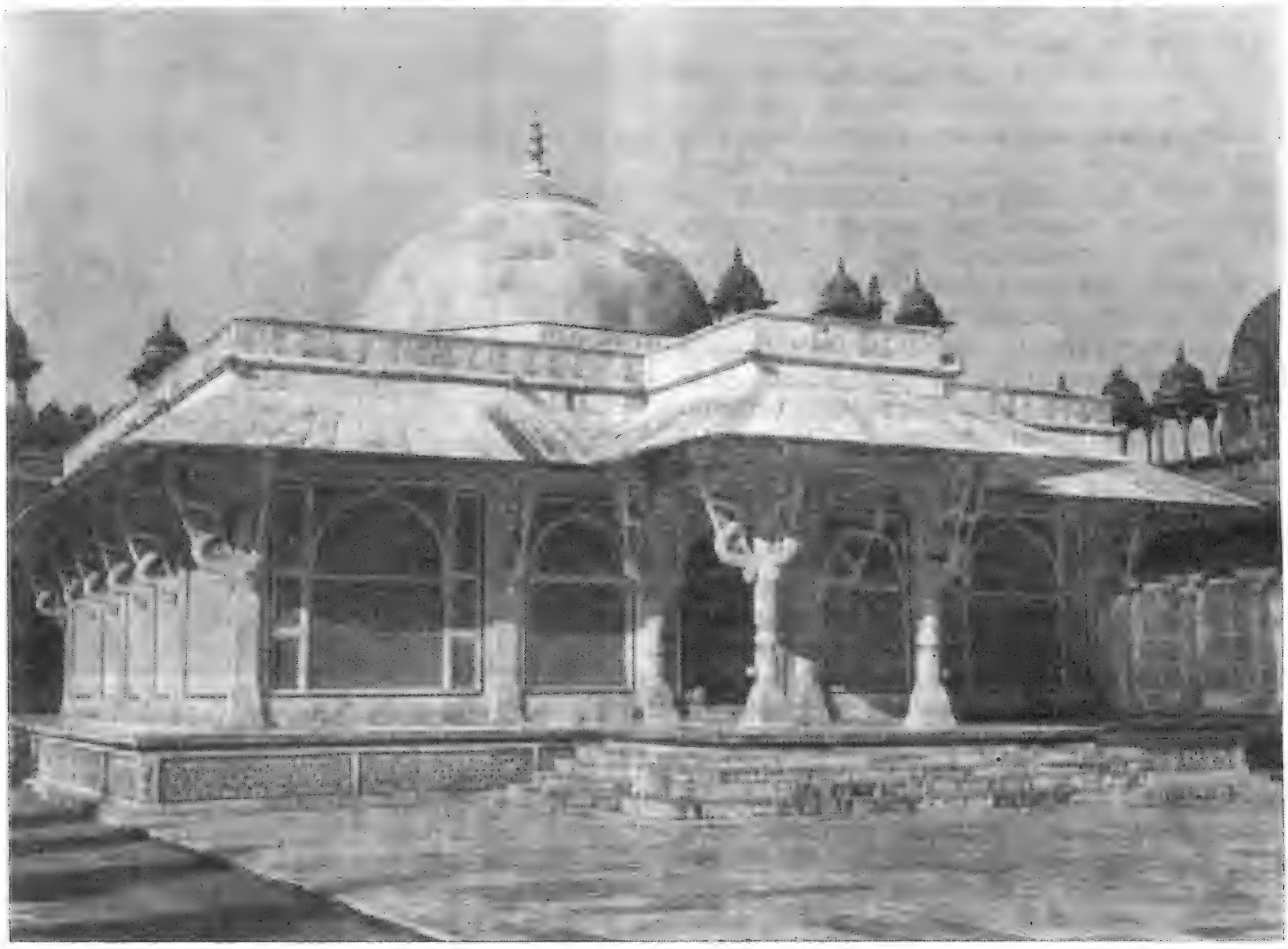
84. Фатихпур-Сикри. Портал Соборной мечети, Буланд-Дарваза, 1572 г. (фото автора)

внутри крепости дворцы, павильоны и галереи в сильно разрушенном состоянии.

Образцом фортификационного искусства может служить построенная на месте старинной кирпичной крепости хорошо сохранившаяся крепость Лал Кила (Красный форт) в Агре (рис. 83), бывшей одной из столичных резиденций могольских императоров. Работы были начаты во время правления Акбара в 1564 г. и закончены в 1605 г. Крепость расположена полукругом на обрывистом берегу реки Джамны. Два кольца мощных стен (периметр 2 *км*) с бойницами и амбразурами, с внушительными бастионами и четырьмя укрепленными воротами могли выдержать натиск хорошо вооруженного врага. В промежутке между внутренней и наружной стеной, равном 9 *м*, находится глубокий ров, через который у каждых ворот перекинуты подъемные мосты.

Входные ворота открываются в сторону реки, где около южного бастиона для жен гарема устроена закрытая ажурными каменными решетками купальня с террасами и красивыми спусками к воде.

Уникальным памятником градостроительства является город Фатихпур-Сикри («Город Победы»). Этот город уцелел в том



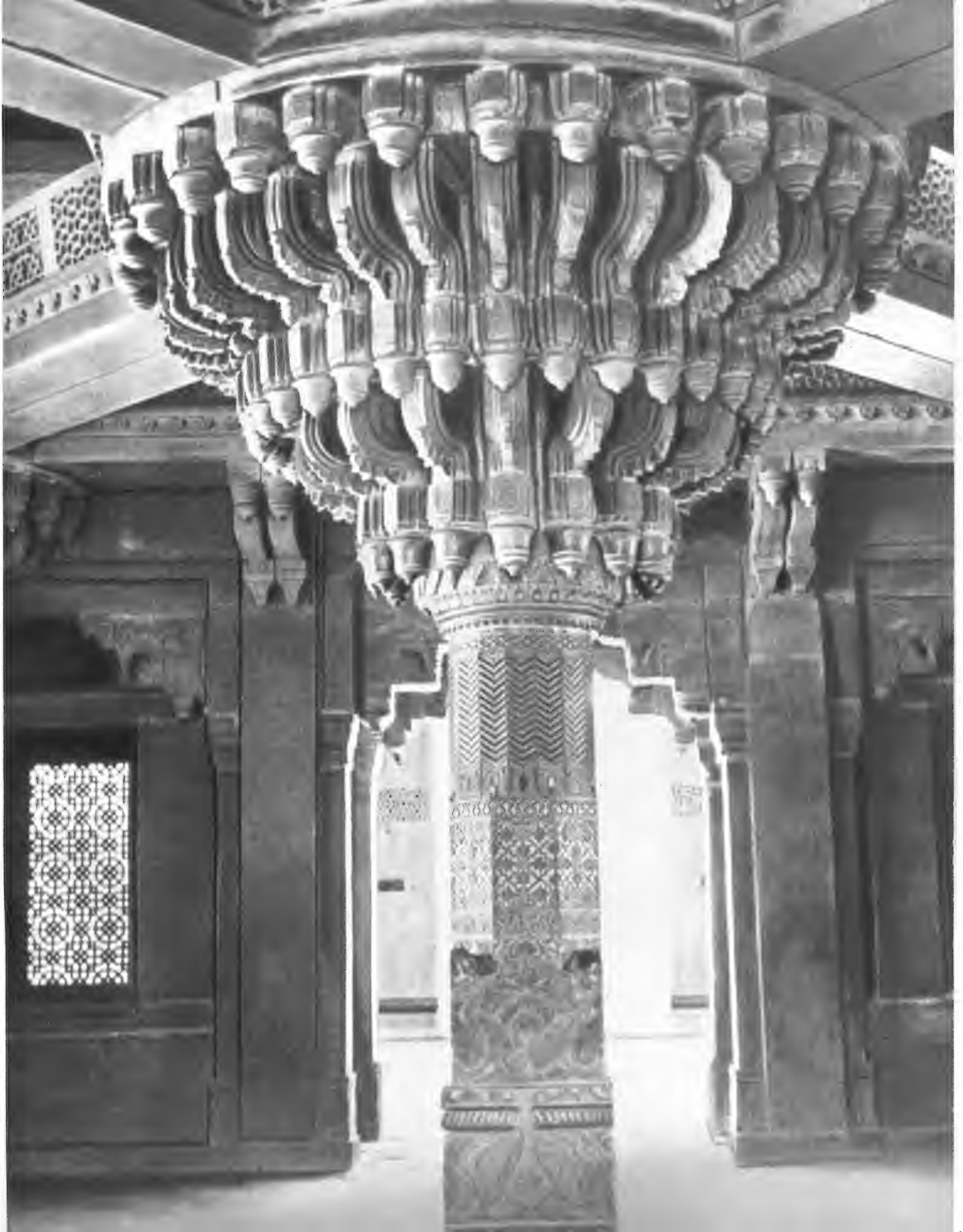
85. Фатихпур-Сикри. Гробница Селима Чишти в комплексе Соборной, мечети 1571 г. (фото автора)

виде, в каком он был задуман и построен при Акбаре. За 10 лет (1569—1580 гг.) на месте деревни Сикри возник один из крупнейших в империи городов с прекрасными каменными зданиями. Город вел оживленную торговлю со многими странами Азии, Востока и Европы, поэтому были построены караван-сараи, в которых останавливались купцы. В городе процветали различные ремесла, изготовлялись парча, ковры, металлические изделия.

Однако в 1586 г. Акбар был вынужден переселиться в Лахор, поближе к беспокойным северо-западным границам своего государства. Город неожиданно опустел навсегда. Жители последовали за своим властелином. Такова была участь многих городов, созданных вокруг резиденций могольских правителей или их крупных военачальников — джагирдаров.

Величественные здания Фатихпур-Сикри, одинокие и заброшенные, горделиво возвышаются над окружающей равниной. Город прозвали «каменной сказкой». К его строительству были привлечены лучшие мастера из разных мест. В этом замечательном по органичности и цельности ансамбле звучат архитектурные и художественные мотивы различных народов, населяющих далекий юг, Гуджарат, Биджапур, Раджастхан, Биканир, Бенгалию, Синд, Среднюю Азию и Иран.

Город с трех сторон был окружен стенами, сложенными из местного красного песчаника (толщина 2,4, высота 9,6 *м*), с четвертой стороны было создано большое искусственное озеро. Вода из озера подъемными механизмами подавалась вверх в водонапорные башни, откуда она по трубам и открытым каналам распределялась на



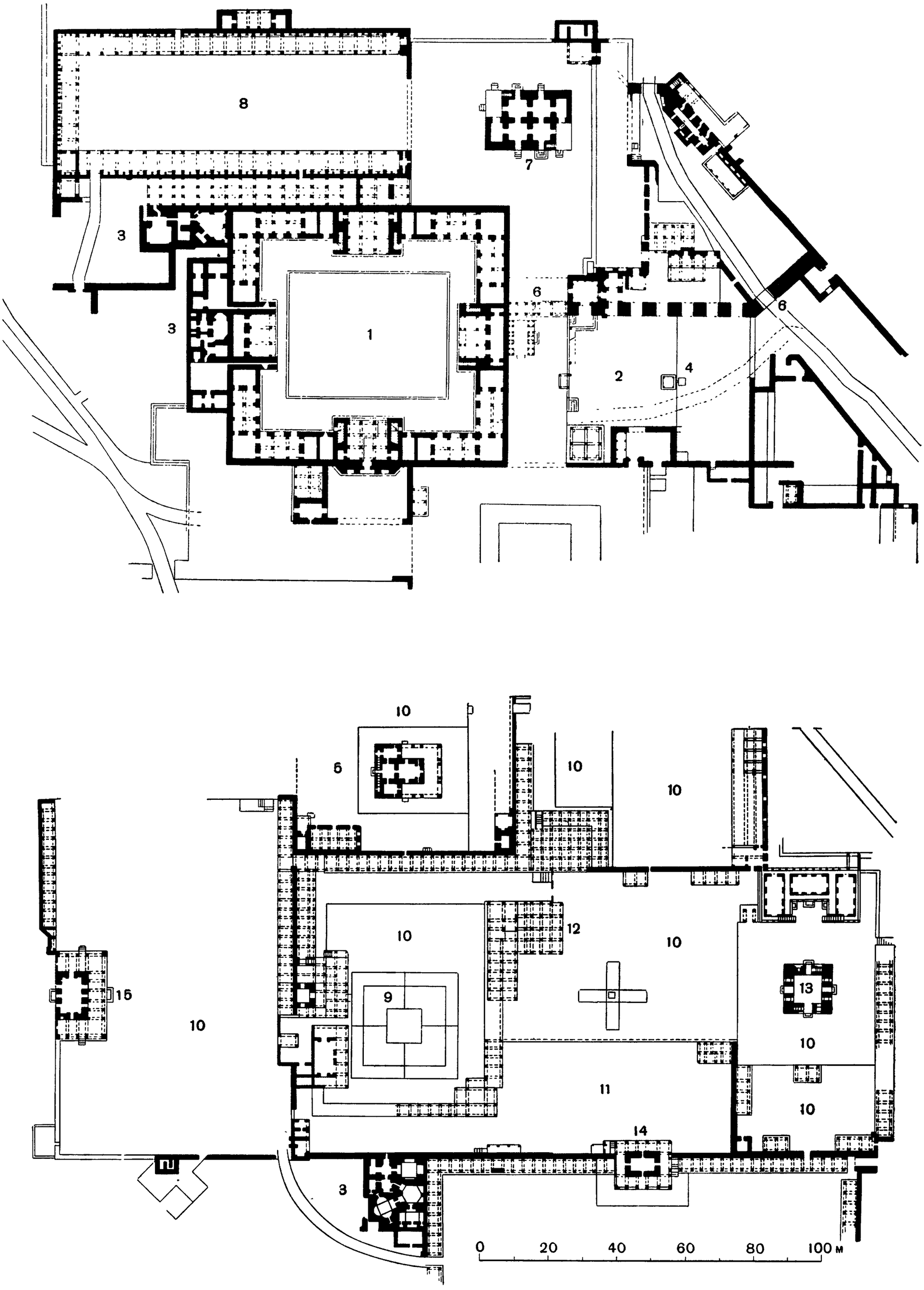
Фатихпур-Сикри. Дивани-Кхас, тронный зал, 1570 г.

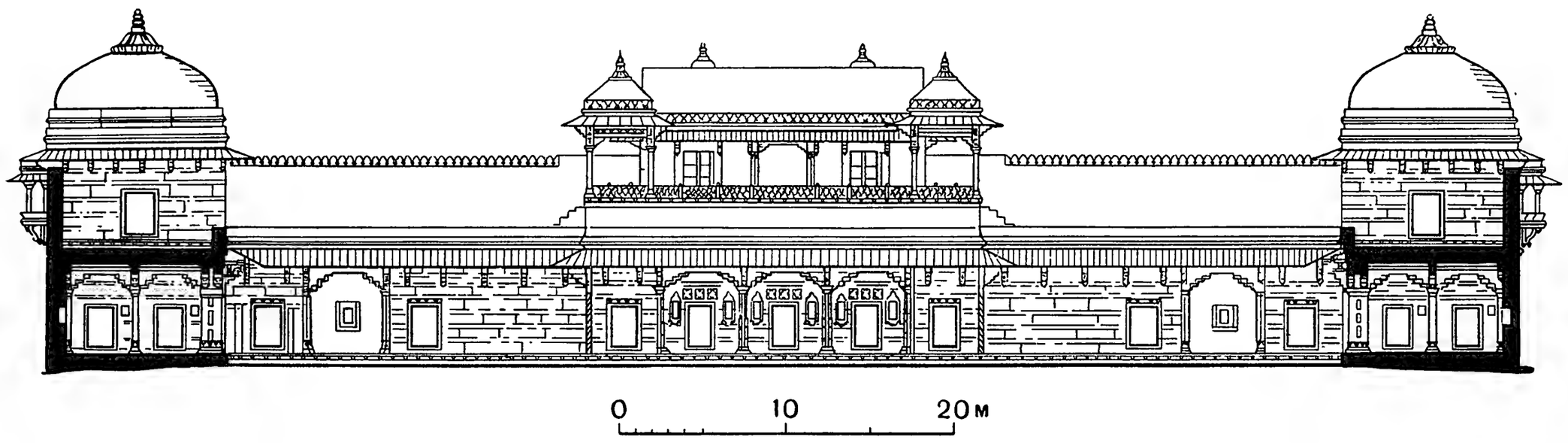
дворцовую и городскую территорию. Однако летом озеро пересыхало, и в городе испытывался недостаток воды, что и послужило одной из главных причин, почему город так и не был заселен после Акбара. Несмотря на оборонительные стены с бастионами и внушительными воротами жители Фатихпур-Сикри, скрывались в случае серьезной внешней опасности не в нем самом, а в близлежащей (в 40 *км*) крепости Агре.

Главный подход к Фатихпур-Сикри был со стороны Агры. Это была прямая мощеная дорога, обсаженная тенистыми деревьями, ведущая к возвышающемуся над городом акрополю с великолепными дворцовыми и культовыми зданиями. Несмотря на четкое разграничение города на отдельные комплексы в соответствии с их назначением (культовые, дворцовые, торговые и др.), в целом город представлял единую живописную композицию со свободной планировкой. Южную сторону холма занимают императорский зал аудиенций Диван-и-Ам, стоящий в центре просторного внутреннего двора, и белый мраморный ансамбль Соборной мечети. Жилые резиденции Акбара и его приближенных расположены по другую сторону холма. Служебные и хозяйственные постройки (конюшни, стойла для слонов, бани, продовольственные склады) размещались отдельно от парадных ансамблей внизу, ближе к дороге.

Величаво выглядит задуманный как триумфальный памятник Буланд-Дарваза (начат в 1571 г.) — традиционный портал (высота 54 *м*) входа в Соборную мечеть (рис. 84). Это сооружение стоит на высоком (58 *м*) стилобате, для которого была использована естественная скала. Это здание, созданное руками индусских мастеров, удивительно монументально и пластично. Праздничное ликование вносят беломраморные куполки и растворяющийся в воздухе ажур арочек, венчающих массивные стены из темно-красного песчаника. Вирту-

86. Фатихпур-Сикри. Орнаментальная резьба на наружных стенах дома Бирбала (фото автора)


8
7
3
3
1
6
6
6
2
4
10
6
10
10
10
12
10
9
13
15
10
10
11
10
14
2
3
0
20
40
60
80
100 м



87. Фатихпур-Сикри. Комплекс дворцовых сооружений, 1570—1580 гг. Дворец Джодх Бая. Северный фасад. План комплекса:

1 — дворец Джодх Бая; *2* — сады Мириамы; *3* — бани; *4* — бассейн с фонтаном; *5* — особняк Мириамы; *6* — виадук (водопровод); *7* — дом Бирбала; *8* — стойла для слонов и лошадей; *9* — водоем; *10* — внутренние дворы; *11* — сады турецкого султана; *12* Махали-Кхас; *13* — Дивани-Кхас; *14* — Дивани-Ам; *15* — помещения стражи

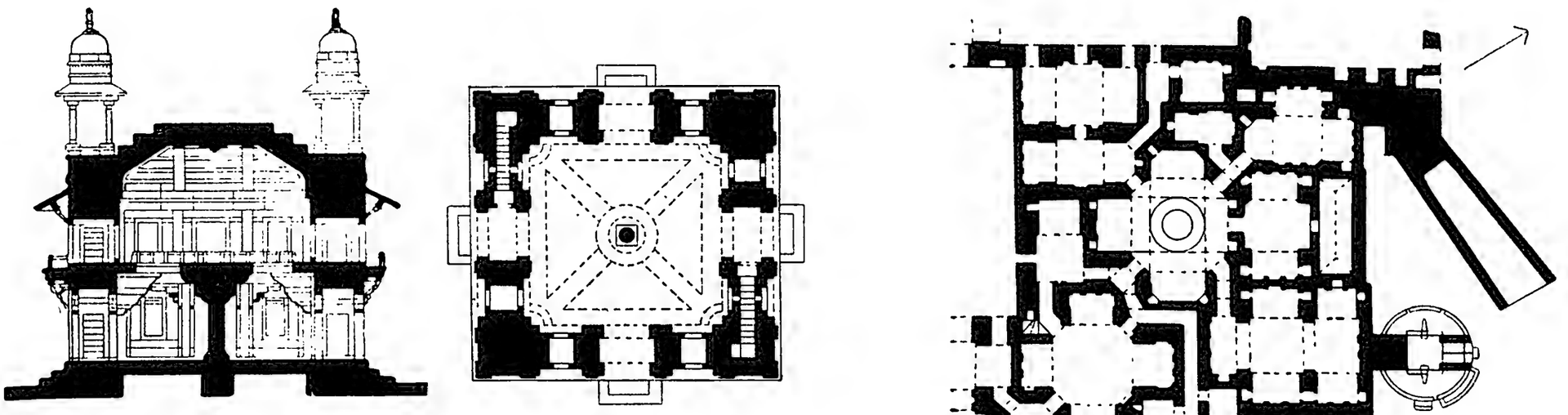
озно исполненные из белого и черного мрамора каллиграфические надписи (изречения корана), инкрустированные в каменную кладку стен, подобны орнаментальному узору.

Буланд-Дарваза ведет в мощеный беломраморными плитами двор, в котором стоит увенчанная тремя куполами строгая и величественная мечеть. Здесь же расположена белоснежная мраморная гробница шейха Селима Чишти (начата в 1571 г., рис. 85). Гробница представляет собой изящный павильон, завершенный куполом, со своеобразным портиком. Причудливо изогнутые огромные консоли тонких колонн портика и низко нависающая над ними крыша напоминают о своем происхождении от деревянных гуджаратских построек.

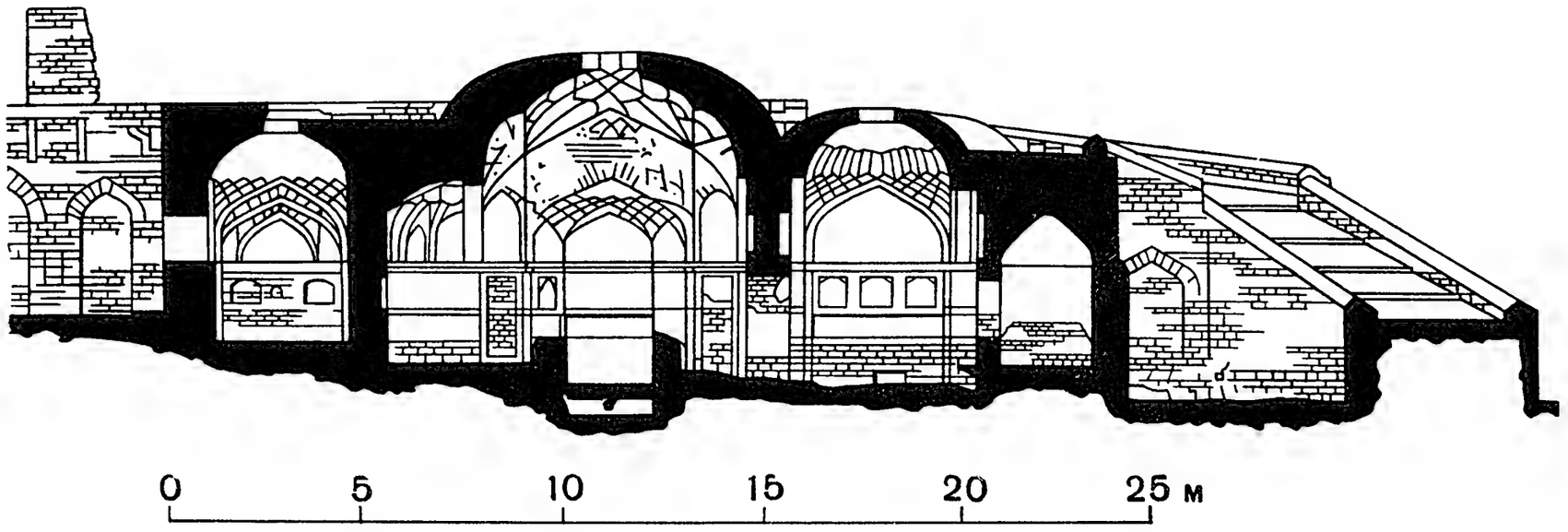
За комплексом культовых построек следует грандиозный по своему размаху ансамбль жилых резиденций Акбара и его приближенных (дворцы Акбара, особняк Мириамы — жены Акбара, дворец Джодх Бая, особняки премьер-министра Бирбала, полководца Руми Султана и другие, рис. 86). Торжественно праздничная атмосфера сменяется более земной. Замкнутости и строгой симметрии планировки комплекса мечети противопоставлена свободная планировка жилых зданий. Сквозь колоннады открытых дворов с широких террас и из окон помещений открываются необозримые дали. Все пронизано светом, воздухом. Здесь покоряет не роскошь материала и великолепие отделки, а разнообразие объемно-пространственных решений, простота и целесообразность архитектурных художественных средств. Мощные, покрытые богатой резьбой кронштейны поддерживают балконы и нависающие крыши, отбрасывающие глубокую тень, галереи обеспечивают тенистые переходы от здания к зданию, а бассейны со струящимися водами не столько декоративны, сколько необходимы в летнюю жару.

В строительстве монументальных зданий, скоростном для своего времени, применялись сборные конструкции. Так же, как и в постройках храмов, блоки каменных

88. Фатихпур-Сикри. Летний дворец Акбара Панч-Махал, 1580 г. (фото автора)



89. Фатихпур-Сикри. Дивани-Кхас, тронный зал, 1570 г. Разрез и план



90. Фатихпур-Сикри. Бани 1570 г. План, разрез

91. Дели. Гробница Хумаюна, 1565 г.

столбов, балок и перекрытия заранее изготовлялись на каменоломнях и собирались на строительной площадке. Блоки крепились с помощью металлических и деревянных штырей, поэтому известковый раствор не применялся. Перекрытия зданий — в большинстве плоские.

Ярко-голубые глазурованные плитки покрытий декоративных куполов и крыш придают зданиям особую красочность и нарядность.

Наиболее законченный и совершенный тип дворцового жилого комплекса — Джодх Бай (рис. 87). Этот компактный, удобный по планировке комп-

лекс, состоящий из двухэтажных зданий с балконами и террасами, скомпонован вокруг внутренних дворов. На нижних этажах расположены коридоры, соединяющие между собой блоки жилых помещений (наподобие современной квартиры), которые при желании могли быть изолированы друг от друга. Нижние этажи отапливались в холодную погоду.

В доме премьер-министра Бирбала для предохранения верхнего помещения от солнечного перегрева было построено двойное купольное перекрытие. Особую выразительность фасаду этого дома придает мощный ряд покрытых резьбой консолей, отбрасывающих глубокую ажурную тень. Этот прием характерен для многих зданий Фатихпур-Сикри. Во внутреннем убранстве дворцовых зданий большое место занимают рельефные орнаментальные узоры. Стенная роспись украшает лишь интерьер двухэтажного домика Мириамы, отвечая вкусам бывшей раджпутской княжны, а горельефные изображения встречаются в интерьере домика Руми Султана.

Совсем по-современному выглядит стоящий на столбах пятиэтажный летний дворец Акбара — Панч-Махал (рис. 88). С его открытых широких террас, построенных в форме ступенчатой пирамиды, открывается далекая перспектива.

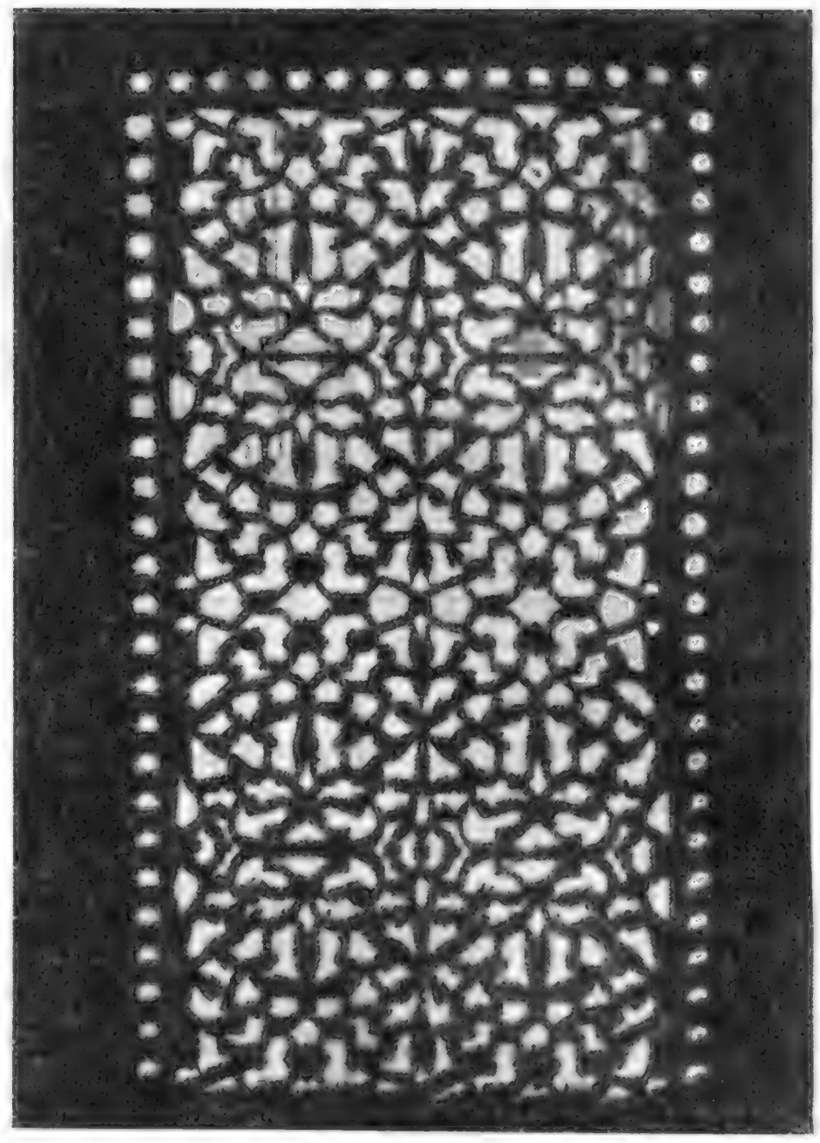
Большую известность приобрел зал публичных аудиенций Дивани-Кхас (рис. 89) во дворце Акбара, стоящем против Панч-Махала. В центре зала на высоте второго этажа возвышается трон Акбара — символ центральной власти. Круглая площадка, на которой был установлен трон, поддерживается снизу мощной колонной с расходящимися от нее веером тридцатью двумя ступенчатыми кронштейнами. Висячие мостики-балконы соединяют площадку с галереей, опоясывающей стены второго этажа.

В Фатихпур-Сикри сохранилось несколько весьма характерных для того периода построек бань (рис. 90). Снаружи бани представляли собой довольно неприглядную постройку с глухими гладкими стенами и единственным проемом для входа. Освещались бани верхним светом, проникавшим через отверстие, устроенное в верхнем купольном перекрытии. Отопление — воздушное. Теплый воздух подавался из печи по гончарным трубам. Горячая и холодная

92. Агра. Дворец Джахангири-Махал, 1570 г. Интерьер северного зала

вода подавалась из колодца по трубам, уложенным в толще стен. Обычно бани состояли из вестибюля, комнаты раздевания, предбанника и самой ванной комнаты с встроенным в толще стен бассейном. Бани различались между собой по количеству и размерам внутренних помещений, а также по богатству пластического и живописного убранства. Цвет, росписи и пластический декор (в основном геометрические и растительные узоры) в изобилии украшают просторные интерьеры бань, предназначенных для императора, его жен и приближенных.

В период правления Акбара установились классические для Индии формы и композиции мавзолея и мечети. Для мечетей была принята строго симметричная композиция. Молитвенный зал мечети, как правило, перекрывался тремя куполами; фасад состоял из фестончатых аркад. По уг-



93. Агра. Дворец Шах-Джахана, XVII в. Терраса Дивани-Кхаса (фото автора). Мраморная решетка оконного проема

лам двора и зала возвышались минареты. Мавзолеи, расположенные в центре регулярного парка, имели форму, приближающуюся к кубу, завершенному куполом, и устанавливались на приподнятую платформу (стилобат), по сторонам которой высились минареты. К классическим мавзолеям относятся мавзолей Хумаюна (1565, рис. 91) и Кхан-Кхана в Дели (1627), послужившие прототипом известной гробницы Тадж-Махал в Агре. В обеих усыпальницах прослеживается влияние гробницы Тимура в Самарканде (1404) с ее характерной центрически-купольной композицией и конструкцией двойного купола.

Гробница Хумаюна расположена недалеко от крепости Пурана Кила (1556). Квадратная в плане (52×52 *м*) гробница из красного песчаника с беломраморными орнаментальными вставками, приподнятая на платформу высотой 7 *м* (общая высота памятника 47 *м*), стоит среди регулярно разбитого парка, окруженного стеной, с монументальными воротами.

В XVII в. территория государства Моголов распространилась до крайнего юга. Большую строительную деятельность развернул внук Акбара Шах-Джахан в XVII в., пышностью и великолепием своего двора стремившийся затмить своих предшественников. В погоне за внешним блеском Шах-Джахан ломает построенные Акбаром в крепости Агры прекрасные дворцовые здания из дерева и красного песчаника, выдержанные в народных традициях индийского зодчества, например дворец Джахангири-Махал (рис. 92), и строит для себя дворцы из белого мрамора (Дивани-Ам, 1627, Дивани-Кхас, 1637), применяя для наружных фасадов употреблявшуюся ранее лишь для внутренней отделки инкрустацию из самоцветов (рис. 93).

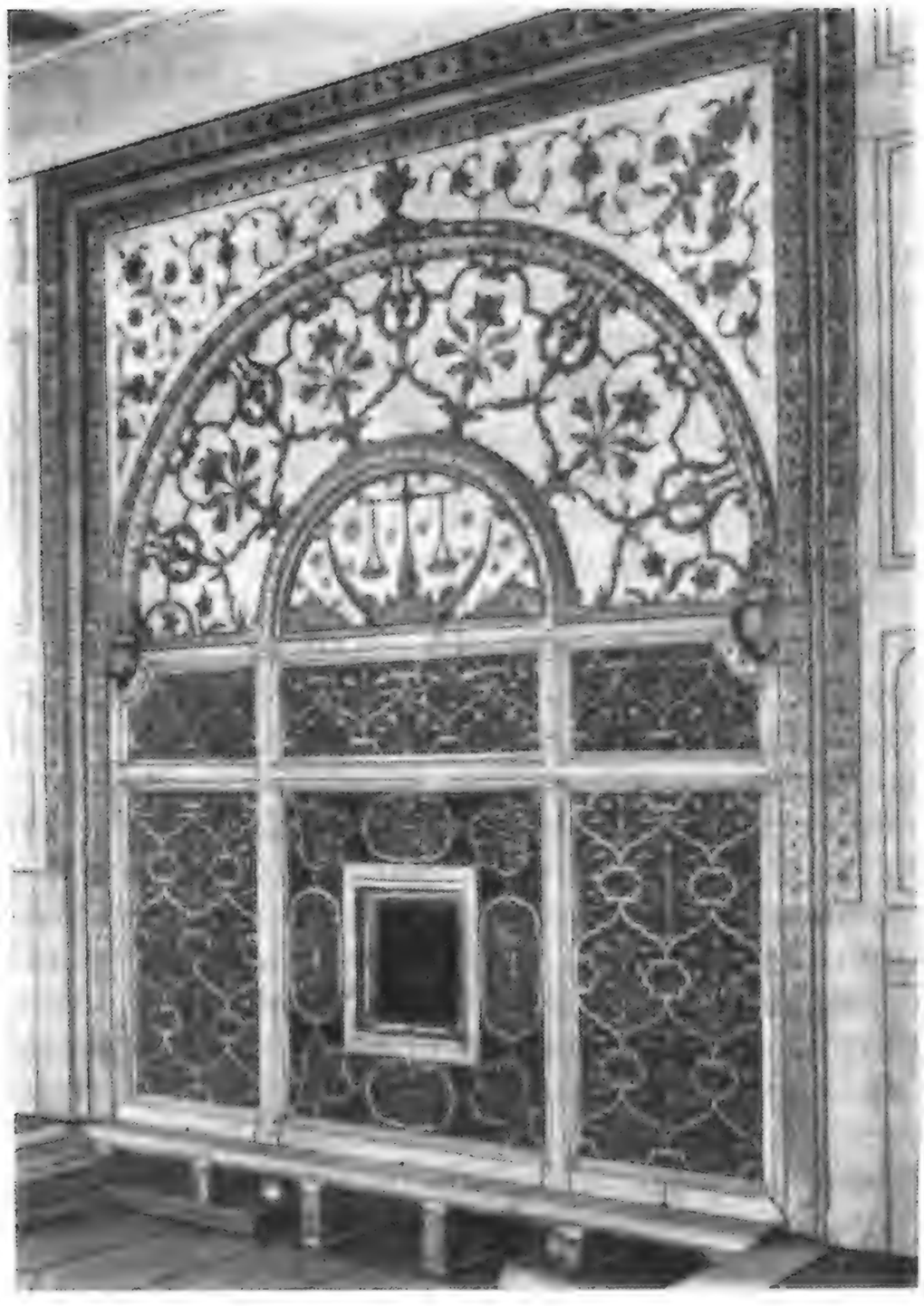
В это же время создается Шахджаханбад в Дели (1639—1648) — последний из городов-крепостей, воздвигнутых мусульманскими правителями, в дальнейшем строились лишь отдельные гробницы и мечети. Город, окруженный оборонительными стенами, располагался полумесяцем вокруг укрепленной резиденции Шах-Джахана Лал Кила (Красного форта), построенного по образцу дворца-крепости XVI в. в Лахоре (рис. 94). С террас и балконов беломраморных дворцов открываются живописные

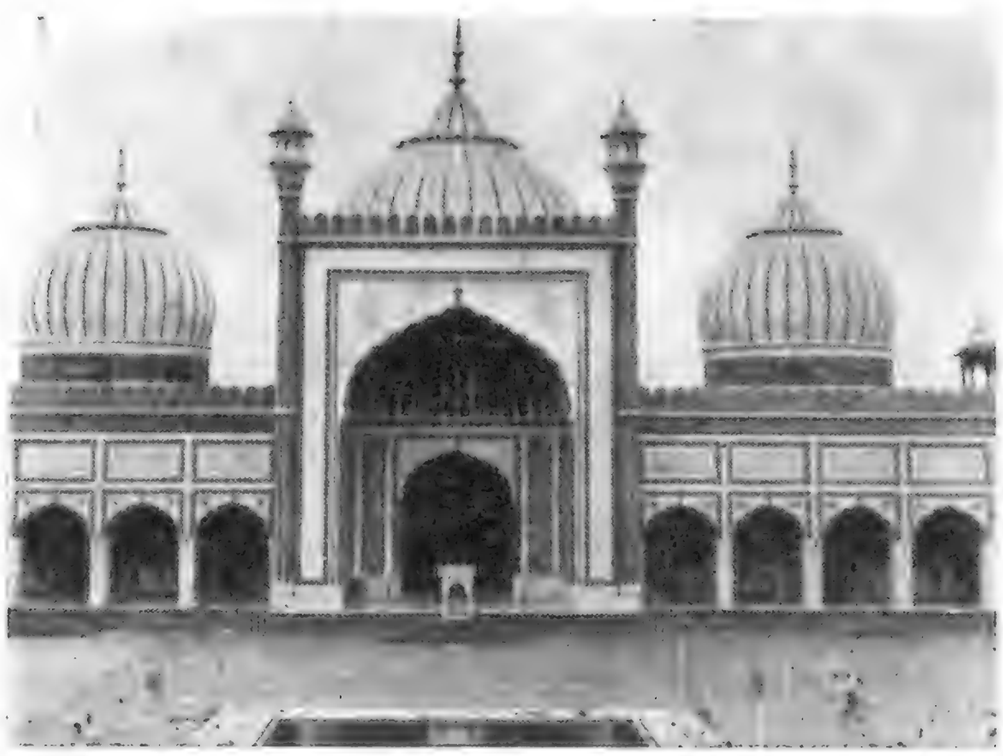
94. Дели. Крепость Лал Кила (Красный форт), XVII в. Интерьер дворца, мраморная инкрустация

берега реки Джамны. Среди подстриженной зелени и струящихся вод фонтанов дворцы, блиставшие самоцветами, должны были ослеплять иностранных послов, особенно тогда, когда их принимал в Дивани-Кхасе сам Великий Могол — Шах-Джахан, сидя на «павлиньем троне», инкрустированном рубинами и изумрудами. «Если есть на земле рай, то он здесь и только здесь», гласит надпись над троном.

Одновременно с городом напротив Красного форта воздвигается Соборная мечеть (1644—1658) — одна из крупнейших мечетей в Индии, выдержанная в классических формах (рис. 95). Молитвенный зал перекрыт тремя куполами, а его главный фасад отмечен в центре высоким порталом со стрельчатыми арками по бокам; на углах мечети возвышаются минареты. Перед залом простирается большой окруженный аркадами двор с тремя входами. Это довольно грандиозное сооружение из красного песчаника с беломраморными куполами, приподнятое на десятиметровый стилобат, царит над окружающим пространством.

В другой столичной резиденции — Агре Шах-Джахан воздвиг в 1630—1652 гг. усы-





95. Дели. Соборная мечеть

пальницу своей жены Мумтаз Махал, названную Тадж-Махал (рис. 96). Этот великолепный памятник архитектуры XVII в. называют «жемчужиной Индии». Может быть, более правильно назвать его «жемчужиной Востока». В этом произведении нашел отражение опыт многих поколений зодчих не только Индии, но и Средней Азии, Ирана, Византии. В усыпальнице Тадж-Махал традиционные формы достигли совершенства. Оперируя изумительно найденной гармонией пропорций архитектурно-пластических объемов, зодчие создали эмоционально насыщенный художественный образ.

Центрально-осевая композиция всего ансамбля предельно ясна, контуры зданий четки. Главное здание с могилой Мумтаз Махал, увенчанное легким куполом, приподнято на высокую квадратную платформу размером 104×104×7 *м*, по краям которой стоят тонкие минареты высотой 45 *м*. Белизна полированного мрамора гробницы, резко контрастирующая с темными кипарисами, отражающимися в водной глади каналов, подчеркивает величавую торжественность сооружения (общая высота 81 *м*).

Только при приближении вплотную к стенам Тадж-Махала обнаруживается тонкий, изысканный орнамент из агата, малахита, янтаря, изумруда, кораллов, яхонтов и других драгоценных пород камня, искусно инкрустированных в мрамор. И в этой утонченной роскоши проявляется не столько желание обогатить художественный образ здания, сколько небывалая щедрость и тщеславие заказчика. Тадж-Махал — последнее истинно художественное произведение могольской архитектуры.

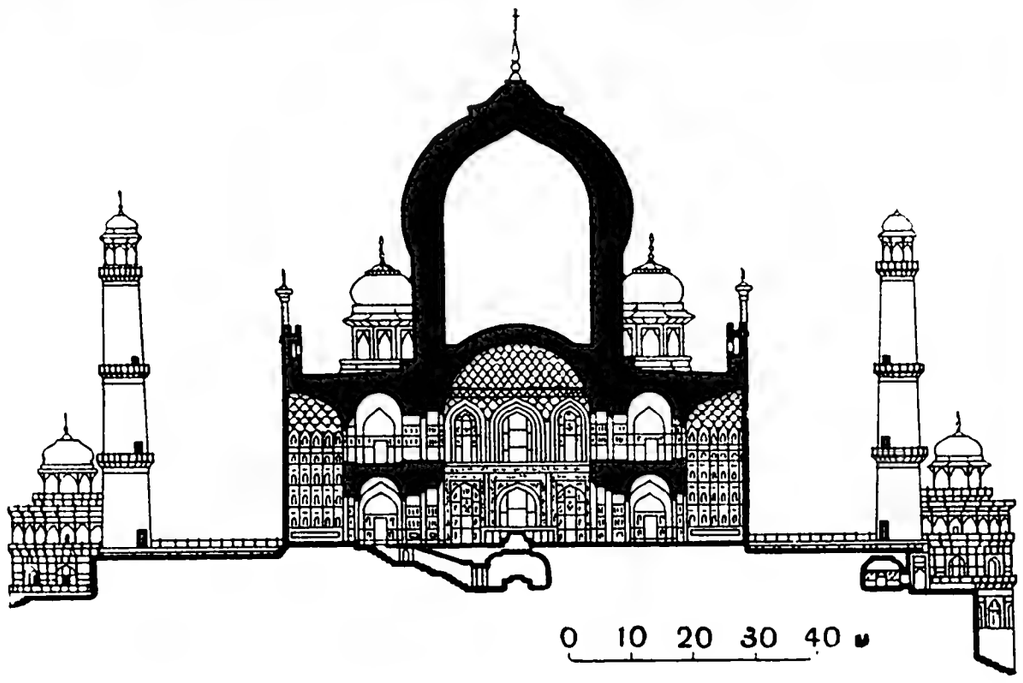
Заслуживают внимания замечательные произведения архитектуры, созданные в XVI—XVII вв. в Татте и Лахоре. Лахор был одной из главных резиденций могольских императоров Акбара и Шах-Джахана (рис. 97).

Город, сохранивший старую крепость и хаотичную застройку деревянными зданиями, был обнесен оборонительными стенами из кирпича (впоследствии разрушенными). В городе были возведены роскошные дворцы, мечети, мавзолеи, окруженные садами и парками, очень сходные по планировке и формам с теми, которые сооружались в это же время в Дели и Агре, но отличные по характеру декора. Излюбленным видом декоративного убранства зданий Лахора стала мозаика из ярких глазурованных плиток, придававших городу необычайно красочный колорит. Богатством цвета и орнаментальных узоров из глазурованных плит отличается мечеть Вазир-Хана. Уникальные мозаичные панели с изображениями реальных и фантастических животных и людей, а также изощренной по рисунку растительный орнамент украшают ворота крепости Хазурибагх Дарваза XVII в.

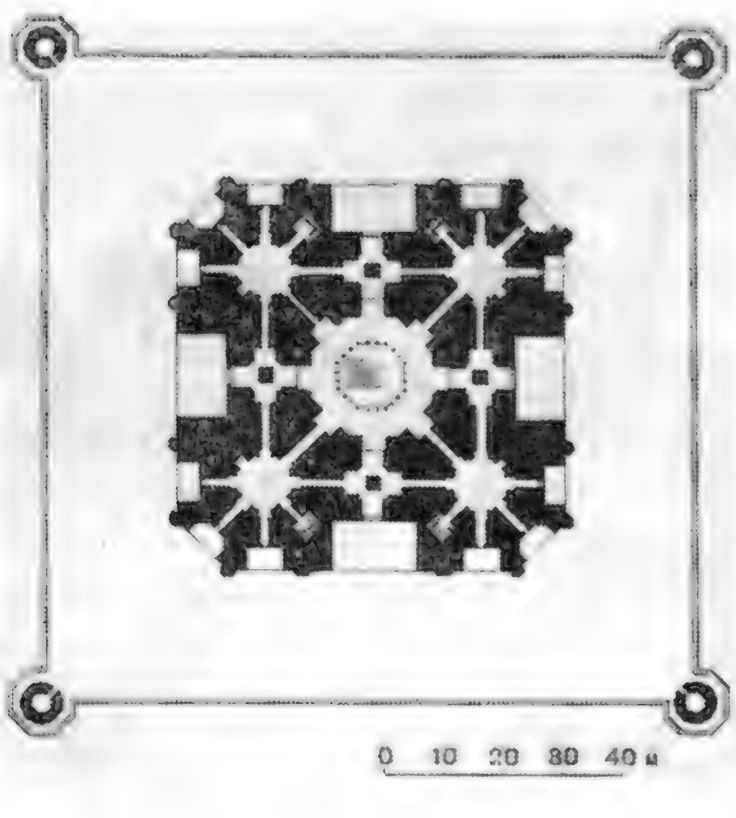
Из многих существовавших на территории Индии могольских увеселительных садов сохранились лишь сады Шалимара, разбитые в 1637 г. в Лахоре по заказу Шах-Джахана. Они состоят из трех постепенно спускающихся вниз террас, прорезанных каналами и декоративными водоемами.

В Лахоре, так же как в Мултане, Амритсаре и других городах Пенджаба, сохранились замечательные жилые постройки XVII—XVIII вв., в архитектуре которых заметен синтез местных и привнесенных извне форм. Это проявляется в форме аркады и отдельных декоративных деталях. Для Лахора характерен жилой дом в три этажа с крытым балконом, нависающим над первым этажом на массивных резных консолях, и карнизами, отбрасывающими глубокую тень. Жилые дома, как правило, имеют плоскую крышу.

Наметившееся еще в период правления Шах-Джахана ослабление экономики могольского государства вследствие междоусобных войн и участившихся крестьянских бунтов усилилось к началу XVIII в. В произведениях могольской архитектуры XVIII в.



96. Агра. Мавзолей Тадж-Махал, 1630—1652 гг. Общий вид. План и разрез главного здания



проявляются черты упадка, безвкусицы и эклектики. Моголы пытались в сооружениях гробниц лишь воскресить величественные образы прошлого. В мавзолее Рабии Даурани в Даулатабаде (близ Аурангабада), строительство которого началось в 1678 г., виден Тадж-Махал искаженных пропорций. Композиция мавзолея Сафдар Джанга в Дели (1745—1753) повторяет композицию гробницы Хумаюна в Дели, только здесь уже утрачена благородная простота, свойственная формам последнего.

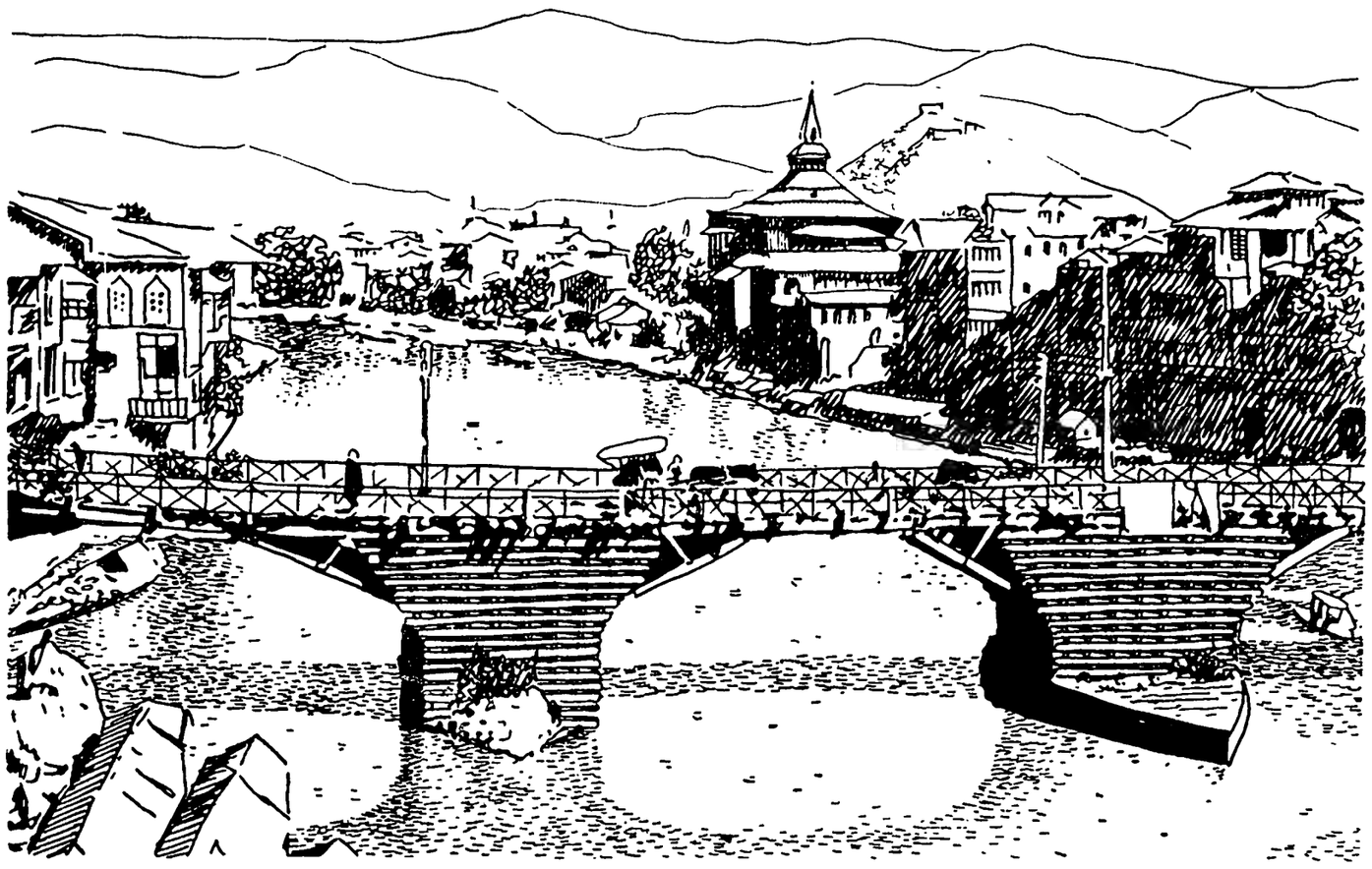
Кашмир, горный район, расположенный на севере Индии, развивался несколько обособленно от всей страны. Архитектура Кашмира была обусловлена природно-климатическими факторами. Здесь зимой бывают сильные снегопады. В изобилии произрастают пригодные для строительства породы дерева: гималайский кедр, дуб, сосна. Из-за недолговечности дерева многие памятники деревянного зодчества не сохранились, но следы его влияния заметны в форме двускатных крыш ранних индусских

97. Лахор.

— мечеть Бадшахи; общий вид, интерьер; *2* — мраморный павильон

храмов VIII—XII вв., мавзолеев (называемых здесь зиарат), мечетей XIV—XV вв., а также в характере их декора. В отличие от других районов Индии в Кашмире для стен применяются бревна, уложенные горизонтальными рядами. Причем нередко, особенно для монументальных сооружений, применяют характерный для кирпичной кладки метод чередования «ложков и тычков», т. е. на ряд бревен, уложенных в горизонтальном направлении, поперек укладываются коротыши (бревна длиной, равной толщине стены). Обычно таким путем создаются мосты (мост в Сринагаре).

Местные традиции деревянного зодчества Кашмира ярко проявились в Соборной мечети, воздвигнутой в 1398—1402 гг. в Сринагаре (рис. 98). Деревянная мечеть три раза горела, и в 1677 г. при Аурангзебе была восстановлена в прежнем виде в трехлетний срок. Внутренний квадратный в плане двор образован четырьмя залами с кирпичными стенами. На крышах залов вместо обычных куполов возвышаются пирамидально-ярусные башенки с остроконечным металлическим завершением. Необычен также интерьер главного молитвенного зала. Внутри него установлено 378 деревянных несущих столбов, каждый из которых представляет собой цельный ствол гималайского кедра. Центральный неф поддерживают четыре деревянных столба высотой 15 *м* с периметром 1,8 *м* (столбы по высоте наращивались). Внутри двора изящные колонны



98. Сринагар. Деревянный мост и вид на мечеть, XVII в.

придают всему сооружению строгую красоту.

В начале XVIII в., в то время, когда Могольская империя приходила в упадок, главным художественным центром Северной Индии стала Ражпутана (современный Раджастхан). Искусство и архитектура здесь до конца XVIII в. еще продолжали развиваться на высоком уровне.

В сказочном по красоте Удайпуре, прозванном «Индийской Венецией» (основан в 1568 г., рис. 99), расположенном на островках у подножья гор в окружении искусственных и естественных озер, были созданы в XVIII в. беломраморные дворцы Джаг Мандир и Джаг Ниваса и увеселительные павильоны. Величественную панораму создают дворцы XVI—XVIII вв., построенные в Варанаси (Бенарес) махараджами Раджпутаны в характерном для их родины стиле. Особенно отличается дворец Макарани, XVII—XVIII вв., с роскошной мозаикой на стенах и полах. Удивительно живописно расположены на склонах гор Раджастхана дворцы (XVIII — начало XIX в.) в Альваре (основан в 1771 г.), окруженные оборонительными стенами.

В отличие от сооружений могольских императоров, для которых характерны центрально-осевая композиция фасада и геометрически правильная планировка внутренних помещений зданий, парка, дворцы раджпутских князей обладают живописностью фасада и свободным, хорошо приспособленным к рельефу местности расположением дворцовых построек.

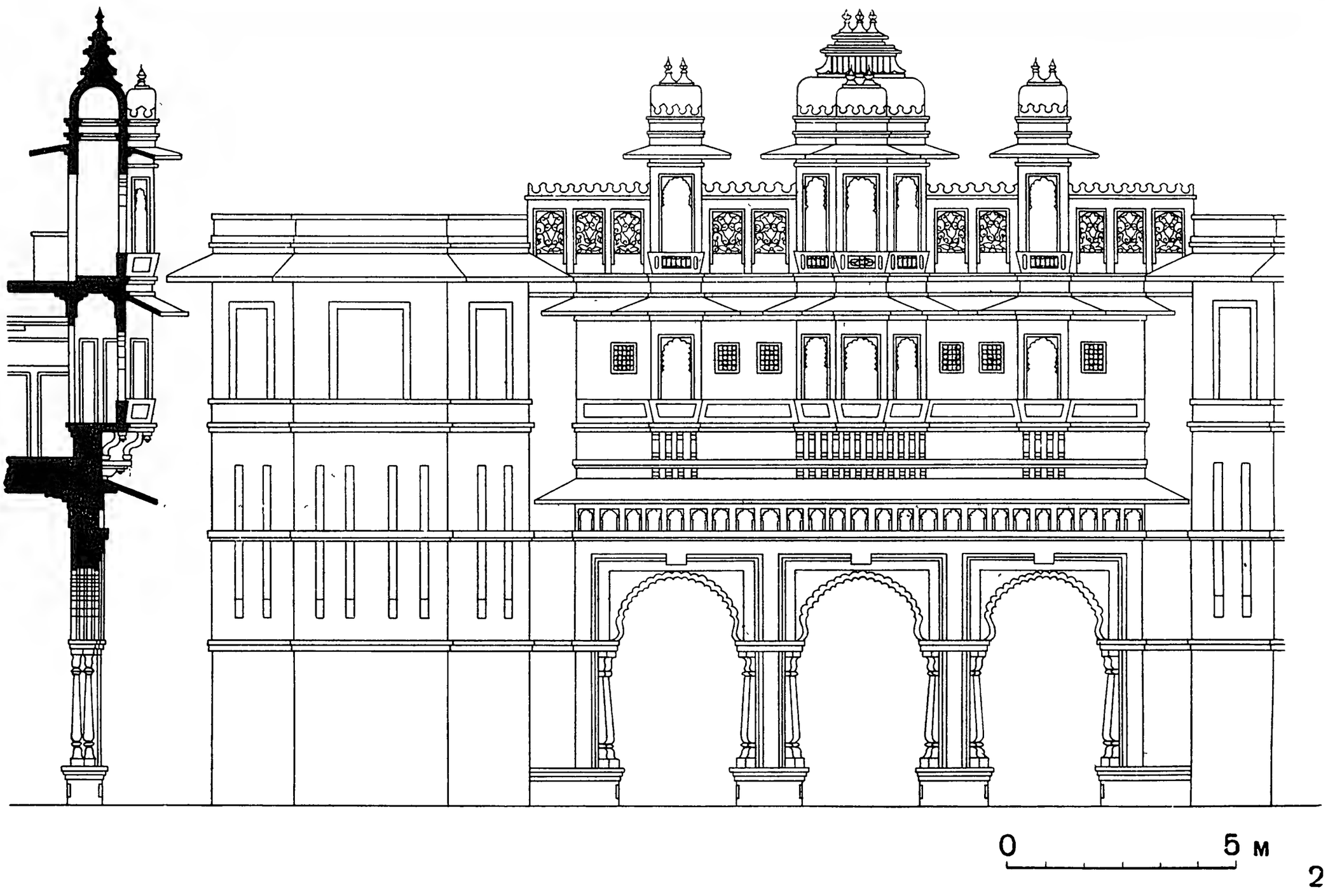
Художественная выразительность архитектурных форм прекрасно сочетается с их целесообразностью; так, например, сильно нависающие карнизы, защищающие здание от дождя и яркого солнца, придают сооружению живописность, а опоясывающие все здание крытые балконы, поддерживаемые мощными консолями, являясь прекрасным средством украшения фасада, служат коридором, связывающим комнаты. Здания расчленены балконами, карнизами, тягами таким образом, чтобы создать резкий контраст между тяжелым, массивным низом здания с крупными профилями и легким, растворяющимся в воздухе ажурным верхом, состоящим из павильончиков с куполами и острыми шпилями. Горизонтальная протяженность стен дворцов разбивается ритмичным рядом полукруглых мощных бастионов, чередующихся с отдельными нависающими башенками на консолях.

В архитектуре дворцов и жилых зданий Раджпутаны широко применялись сквозные узорчатые решетки «джали», заполняющие вместо стекла оконные проемы. Пропускающие свет и воздух джали дают возможность обитателям зданий наблюдать за происходящим на улице, оставаясь невидимыми.

Из всех известных дворцов в Биканере, Орчхе, Датии, Амбере (Джайпур) лучшим считается дворец в Датии (1620), который при всех упомянутых достоинствах обладает еще исключительно простой и удобной планировкой (рис. 100).

В 1728 г., когда Раджпутана окончательно освободилась из-под зависимости могольских императоров, была заложена новая столица раджпутского княжества Джайпур по образцу древней индийской столицы Айодхьи, V в. Город раскинулся недалеко от Амбера — древней столицы раджпутских князей, основанной еще в начале X в.

Джайпур (рис. 101) по традиции был обнесен высокими стенами с семью внуши-



99. Удайпур. Дворцы XVI—XVIII вв.

1 — вид на искусственное озеро и дворцы; *2* — дворец Ман Сингха, XVII в., фасад и разрез входа

тельными городскими воротами без бойниц и мощных контрфорсов, в которых уже не было прежней необходимости. Город застраивался крупными жилыми резиденциями с учетом интересов новой господствующей классовой группировки, крупных торговцев и ремесленников, которые стали играть большую роль в общественной жизни Раджпутаны (рис. 102). В жилых домах на первом этаже размещались ремесленные мастерские, склады или торговые предприятия (магазины и лавки). Второй этаж отводился под жилье хозяина, а верхние этажи отдавались внаем или занимались домашней прислугой.

Система расселения города проведена так же, как и в древности, по сословно-кастовому и профессиональному принципу. Дворцовая территория занимала одну седьмую часть всей территории города. К ней прилегали кварталы с крупными жилыми резиденциями местной придворной знати, затем располагались резиденции служителей культа, танцовщиц, судей, за ними следовали кварталы ремесленников с торговыми рядами.

В джайпурских домах XVIII в. вместо стекла применена в оконных проемах решетка «джали». Джали также ограждает террасы верхних этажей. Эти узорчатые, подобно кружеву, решетки с маленьким отверстием оконца посередине больших арочных проемов придают зданиям нарядность, а обитательницы-женщины, которых держали взаперти, могли через них любоваться красочностью оформления уличных процессий, военных парадов, многочисленных и многолюдных пышных религиозных празднеств.

Джайпур запоминается не отдельными выдающимися сооружениями, а в целом, как единый многообразный организм. Среди всей застройки выделяется лишь семиэтажный Дворец ветров — Хава-Махал (1751—1768, рис. 103). Необычайная пластичность его фасада, не нарушая общей гармонии, обогащает своими оригинальными формами всю улицу. Архитектор, построивший дворец, остроумно воспользовался типичным для храмовой архитектуры приемом построения шикхары. Он расчленил дворцовый фасад на подобные элементы — выпуклые эркеры разных размеров. Причем в данном случае зодчий руководствовался не столько декоративными целями, сколько

100. Датия. Дворец Бир Сингха Дева. XVII в. Общий вид и план первого этажа

функциональными. Такая система эркеров при большой глубине помещений создала естественную вентиляцию, столь необходимую в условиях жаркого климата. Возможно, и название дворца обязано достигнутому зодчим эффекту.

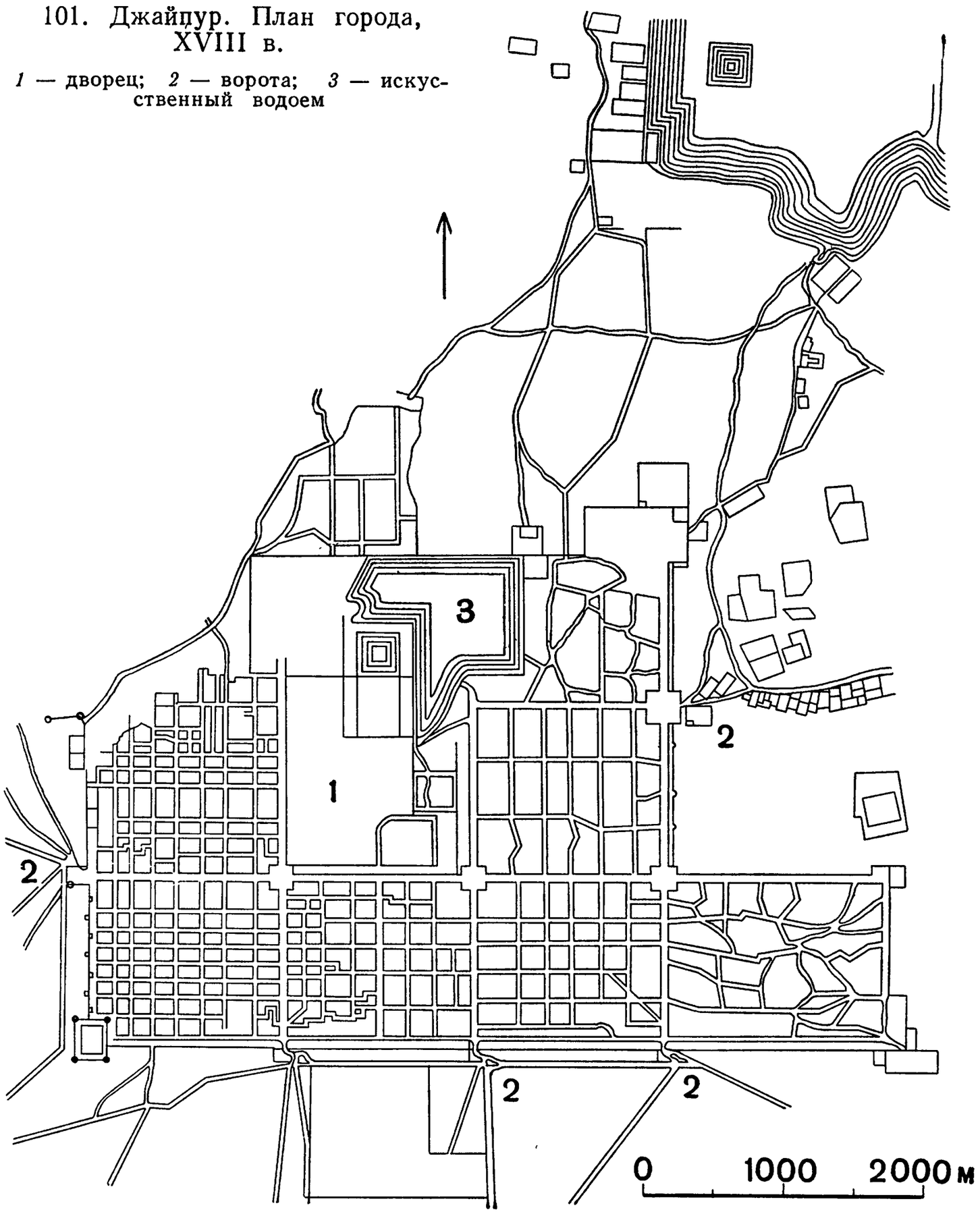
С верхних террас дворца открывается красивый вид на территорию огромного дворцового комплекса с цветниками и пышными деревьями, фонтанами и бассейнами. Обращают на себя внимание причудливые по формам сооружения обсерватории Джантар-Мантар: огромная усеченная пирамида, спиральные лестницы, огромный диск[1] и др. (рис. 104).

[1] В Индии было построено семь обсерваторий.

В Джайпуре, так же как и во многих других городах Раджастхана, сохранились прекрасные образцы синтеза архитектуры и монументальной живописи. Традиции настенной живописи, идущие из глубокой древности, донесены до наших дней. Здания имеют свой особенный розовый колорит с тонко прорисованными белой краской архитектурными деталями. Стены зданий внутри и снаружи покрыты росписями. На уличных фасадах домов нередко можно встретить изображения в натуральную величину бегущего слона с всадником, или раджпутских бородатых воинов, или группу оживленно беседующих вокруг колодца женщин в ярких, красочных одеждах. Особенно популярны сцены из похождений обожествленного пастушка Кришны и его любимой Радхи. Более интимная, сдержанная по колориту декоративная роспись украшает внутренние покои жилых резиденций.

101. Джайпур. План города, XVIII в.

1 — дворец; *2* — ворота; *3* — искусственный водоем



В 1707 г. после смерти Аурангзеба центр мусульманских правящих династий переместился из Дели в Лакнау. Менее чем за одно столетие (с первой половины XVIII в. до первой половины XIX в.) здесь было воздвигнуто так много культовых и гражданских зданий, как ни в одном городе Индии. После Джайпура Лакнау — один из немногих городов, который по своей архитектуре производит столь целостное впечатление. Возведенные вдоль реки Гумти за этот сравнительно короткий срок здания носят единый, нарочито подчеркнутый помпезный характер. Большое впечатление производят просторные площади и улицы. Строительным материалом для здания Лакнау служил не дорогостоящий мрамор и не камень, требующий длительной обработки, а кирпич и щебень. Великолепный вид зданиям придает до сих пор хорошо сохранившийся штук цвета слоновой кости. Венчающие здания парапеты в форме ажурной аркады, ставшие характерной чертой архитектуры Лакнау, придают им нарядность. Подкупает необыкновенная тщательность работ и отделки. При внимательном рассмотрении обнаруживается несоответствие в пропорциях сочетающихся в одной постройке разнородных и разностильных форм.

Градостроительные работы особенный размах получили при Азаф-ад-Дауле (1775—1795). В 1784 г. был создан гранди-

102. Джайпур. Жилые дома, XVIII в. Вид улицы и внутреннего двора (фото автора)

103. Джайпур. Дворец ветров Хава-Махал, XVIII в.

104. Джайпур. Обсерватория Джантар-Мантар, XVIII в.

озный ансамбль Большой Имамбары с мечетью (рис. 105). Широкое, обсаженное деревьями авеню подводит к просторной мощеной площади, окаймленной бордюрами зелени. Сквозь богато декорированные южные ворота просматриваются внутренний двор мечети и сама мечеть, возвышающаяся на платформе с двумя минаретами. В здании Имамбара, предназначенном для мусульманской церемонии мухарама, внутри обширного сводчатого зала (в Большой Имамбаре его размеры 49×16 *м* в плане, высота 15 *м*) находятся гробницы. Довольно фантастичный и в то же время внушительный вид имеют «Руми Дарваза» (турецкие ворота). Парадность и претенциозность еще в большей степени обнаруживаются в архитектуре дворцовых зданий Лакнау.

В начале XIX в. в Лакнау было построено одно из первых зданий, спроектированных европейцами. Это была резиденция в духе палладианских построек, так называемая Констанция, положившая начало новому направлению в индийской архитектуре, связанному с европейским влиянием.

Наметившееся к концу XVII в. ослабление Могольской империи привело к ее распаду после смерти Аурангзеба в 1707 г., когда отпали Афганистан, Бенгалия, Хайдарабад, Ауд (столица Лакнау) и освободились от вассальной зависимости Раджастхан, Пенджаб и Синд. В это время на территории западного побережья и Центральной Индии образовалось крупное государство Маратхов, претендовавшее на власть над всей Индией. Маратхи представляли серьезную угрозу европейским колонизаторам, которые к концу XVII в. завоевали опорные пункты на Индийском побережье, построив мощные форты и фак-

тории на месте современных портовых городов Мадраса (1639), Бомбея (1663), Пондишери (1674), Калькутты (1690), и устремились в богатые и менее защищенные районы Ориссы, Бихара и Бенгалии, овладев ими в XVIII в. В середине XVIII в. афганские ханы окончательно разгромили моголов, разграбив их столицу Дели и захватив Пенджаб.

На юге Индии в этот период майсурские султаны воевали одновременно с маратхами, французами и англичанами. Вся страна в течение столетия была охвачена войнами, мятежами, опустошившими большую часть ее территории, население было обречено на голод и нищету.

В XVIII в. в стране фактически замерла культурная жизнь. Она продолжала развиваться до начала XIX в. в Раджастхане, Ауде, Пенджабе и Синде, последними подвергнувшимися британской колонизации.

В Раджастхане высокого развития достигли живопись (миниатюра) и архитектура. В это время была построена столица Джайпур. В Синде в старинных традициях продолжали строиться мавзолеи и мечети из кирпича, облицованного глазурованными плитками. Столица Ауда Лакнау застраивалась величественными зданиями, составляющими целостные городские ансамбли. В культурном и религиозном центре Пенджаба Амритсаре был воздвигнут в 1764 г. получивший большую известность «Золотой храм» для сикхов (сикхизм — господствующее в Пенджабе религиозное учение, возникшее в XVI в. на основе смешения элементов индуизма и ислама).

Храм в виде куба (15×15 *м* в основании), завершенного позолоченным куполом с возвышающимися по углам ажурными павильончиками «чатри», входными воротами в форме отдельного здания, ассоциируется с мавзолеем.

105. Лакнау. Ансамбль Большой Имамбары. Ворота

Красоту и величественность этому небольшому сооружению придает его расположение посередине огромного искусственного водоема. «Золотой храм», пострадавший от пожара, был восстановлен в начале XIX в.

В 1849 г. британские колонизаторы завершили завоевание Индии, подчинив себе Пенджаб и подвергнув его, как и другие завоеванные районы, опустошению и разорению.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История архитектуры Индии эпохи феодализма V—XVIII вв. представляет очень сложную и противоречивую картину. Политическая раздробленность и частые войны сменялись периодами мирного развития и образования в отдельных районах страны крупных централизованных государств. Все это сказалось на становлении индийского зодчества.

Трудно воссоздать картину развития градостроительства и гражданского зодчества до XIII в. по тем немногим уцелевшим памятникам материальной культуры и литературным источникам. Ранние произведения монументальной культовой архитектуры в определенной степени могут для нас служить источником познаний в области гражданского строительства этого периода.

В монументальном зодчестве V—XIII вв. основное внимание уделялось строительству храмов.

Местом непрерывного эволюционного развития храмовой архитектуры до XIII в. оставался крайний юг как оплот индуизма. Здесь можно проследить развитие храма от простого объема святилища, предполагающего индивидуальную форму культового обряда (Ратха Драупади в Мамаллапураме), до сложных форм крупного храмового комплекса большого общественного значения. Разросшиеся до размеров города храмовые комплексы в Мадураи, Канчипураме и других городах совмещали в себе функции культового сооружения и общественного, экономического и культурного центра.

На основании исследования архитектурных памятников V—XIII вв. можно заключить, что распространенным на большей части Индии (исключая Ориссу, Бенгалию и Раджастхан) строительным материалом было дерево, основной стеновой конструкцией — деревянный каркас; несущие стоечно-балочные конструкции были также деревянные. Широко применялись пирамидально-ярусные композиции и колонны. Здания штукатурились и покрывались цветными росписями. В деревянном зодчестве выработались определенные строительно-конструктивные формы и специфические художественные образы.

С развитием в V в. каменного зодчества перед индийским архитектором встала задача воссоздать в камне привычный для народа художественный образ деревянного здания. В этом сказалась непреодолимая сила традиций, свойственная Индии. По всей вероятности, этим в основном можно объяснить появление уникальных в мировой архитектуре произведений, выполненных скульптурным методом из монолита скалы, таких как ратхи Мамаллапурама и храм Кайласанатха в Эллоре.

Значение храма как средства идеологического воздействия со стороны господствующих классов (феодалов и брахманского жречества) на народ с течением времени возрастало и вместе с этим усложнялась и обогащалась структура храма и его художественный образ за счет привлечения изобразительных видов искусства, особенно скульптуры. Храмовые изображения — это раскрытая книга мифов, легенд, религиозно-философских идей. Индийцы, всегда придававшие большое значение воспитательной роли искусства, иначе и не мыслили свои храмы, как каменную летопись, наглядную и доходчивую.

Архитектура в Индии с древних времен считалась матерью всех искусств и развивалась в тесной взаимосвязи со всеми видами изобразительного и декоративно-прикладного искусства, с музыкой и поэзией. В период средневековья Индия обогатила мировую сокровищницу зодчества такими произведениями, как памятники Аджанты, Эллоры, Элефанта.

С XIII по XVIII в., в период правления мусульманских династий, когда происходило активное взаимодействие индийской строительной культуры с привнесенной извне и вместе с исламом появились новые виды культовых сооружений, в Индии развилось множество архитектурных направлений. В стране одновременно существовало много самостоятельных, одинаково значимых центров строительной и художественной деятельности. В соседних государствах в один и тот же период возникали здания, несовместимые по художественной, религиозной и архитектурной концепции. Некоторое единообразие в архитектуру вносили шилпашастры и сени, продолжавшие вплоть до дней британского владычества в Индии играть большую роль в организации строительного производства, канонизации индийского зодчества и сохранения преемственности древнейших традиций.

XIII—XVIII века, исключительно насыщенные завоевательными, междоусобными и антифеодальными войнами, оставили множество замечательных памятников фортификационного искусства. К XVI—XVII вв. относятся лучшие образцы крепостей и укрепленных резиденций (в Гвалиоре, Читоре, Агре, Голконде и других), в которых высокое инженерно-техническое мастерство сочетается с не менее высокими архитектурными и художественными качествами.

Основным строительным материалом на большой части территории Индии с XIII в. становится камень, в Бенгалии и Пенджабе продолжает оставаться кирпич, а в Кашмире — дерево.

В отличие от предшествующего периода XIII—XVIII века исключительно богаты

памятниками градостроительства и гражданского зодчества. С XIII в. в Индии появляется множество новых городов. Однако эти города, образовавшиеся вокруг укрепленных резиденций феодалов, не получают развития. Город, как правило, погибает вместе со своим правителем (Даулатабад, Фатихпур-Сикри и другие).

Образцом индийского гражданского зодчества и синтеза архитектуры и монументальной живописи могут служить дворцы Раджастхана (в Датии, Гвалиоре, Орчхе и других), в которых функциональные и художественные задачи нашли свое блестящее разрешение.

В монументальном зодчестве, развивавшемся на территории правящих мусульманских феодалов, ведущим типом сооружений вместо ранее господствовавшего храма стала укрепленная резиденция феодала и его загробная резиденция — мавзолей. Архитектура вместе с изобразительными видами искусств перестала быть монументальным средством идеологического воздействия. Она утратила одну из наиболее отличительных своих особенностей прошлого — органическое слияние архитектурных форм со скульптурными. С применением куполов, арок и сводов появились новые пространственные системы. С запретом ислама на изобразительные виды искусства в декоративном убранстве применялись мозаика, инкрустация, а ранее известная техника резьбы по камню достигла еще большей виртуозности исполнения.

В условиях непрекращавшихся войн, беспощадной эксплуатации крестьянства и непроизводительной растраты общественных богатств со стороны феодалов, окружавших себя безумной роскошью, был неизбежен наступивший к концу XVIII в. общий упадок экономики, культуры и архитектуры. Окончательный удар по экономике и культуре народов Индии был нанесен завоевавшими страну британскими колонизаторами.

В целом необходимо отметить, что эпоха феодализма была наиболее плодотворной в истории индийского зодчества. В пору расцвета своих творческих сил (V—VIII вв.) Индия оказывала могущественное влияние на культуру других народов, а когда сама попала под чужеземное влияние, то ассимилировала и творчески перерабатывала занесенные извне культурные традиции, создавая новые выдающиеся произведения, отмеченные печатью яркой творческой самобытности. Архитектурные произведения эпохи феодализма, обогатившие мировую сокровищницу зодчества, являются памятником гению безвестных индийских зодчих, каменщиков, художников и скульпторов.

ГЛАВА 2

АРХИТЕКТУРА ЦЕЙЛОНА

Расположение Цейлона на скрещении важнейших морских путей, издавна соединявших Ближний Восток, а через него Европу со странами Индийского океана и Китаем, исключительно богатые природные ресурсы острова благоприятствовали его процветанию и вместе с тем способствовали проникновению различных культурных влияний и в первую очередь индийских. Существует мнение, что нельзя понять ни одну из сторон жизни Цейлона, не зная особенностей индийской цивилизации, так же как нельзя постичь все величие прошлых эпох Индии, не обратившись к произведениям цейлонской культуры.

Цейлон и Индия были связаны с глубокой древности. Ранние обитатели острова — охотничьи племена — ведды, выходцы из Декана. Главную же роль в истории Цейлона сыграли переселенцы из Бенгалии первых веков до н. э. — предки современных сингалезов, принесших с собой искусство поливного земледелия и письменность (брахми). Немалое значение в формировании цейлонской культуры имела миграция из Южной Индии, начавшаяся в III в. до н. э. и усилившаяся во времена царствования Паллавов (V—VIII вв.) и Чола (IX—XI вв.). Классическое наследие Гуптов оказало большое влияние на развитие науки (медицины, математики), художественной литературы (языком образованных сингалезов был санскрит) и, что особенно важно, на формирование светского направления в искусстве Цейлона (например, росписи Сигирии, скульптура в Исурумунии). В результате выработалась та большая общность в экономике, социальном строе, религии и культуре, которая и обусловила наличие многих общих черт в архитектуре и искусстве обеих стран.

На Цейлоне, так же как и в Индии, главной отраслью хозяйства было высокоразвитое поливное земледелие со сложными оросительными сооружениями, плотинами, каналами, водоемами, поэтому в хозяйственной жизни страны решающую роль играли замкнутые деревенские общины. Общество в целом делилось на варны и касты. В соответствии с кастовым делением, а также учетом профессиональных занятий и происходило расселение жителей. Из Индии была перенята система строительных корпораций «сени», при которой строительное ремесло передавалось по наследству. Люди, близкие по профессии к искусству (навандана), занимали довольно почетное место, особенно те, кто был связан с архитектурой, скульптурой и живописью (читтакара). Строители назывались ваддхани. Они разделялись по специальностям: каменщики, штукатуры, плотники, мастера по кирпичной кладке и др. Строительство возглавлял хорошо обученный архитектор, овладевший живописью, пластическими и другими видами искусства.

Все это во многом определило характерную для Цейлона устойчивость культурных традиций. Так, например, привнесенный на Цейлон из Индии еще в III в. до н. э. буд-

дизм в ранней форме хинаяны и связанные с ним типы культовых сооружений (ступа, называемая на Цейлоне дагоба, храм — вихара и др.), художественные принципы, каноны, мотивы декора почти не видоизменялись до позднего средневековья. Не распространился на Цейлоне индуизм, несмотря на постоянный натиск со стороны Южной Индии — оплота индуизма. Уцелевшие отдельные индуистские храмы были воздвигнуты тамильскими феодалами династии Чола в тот кратковременный период, когда почти весь остров в XI в. попал под их владычество.

Однако в процессе исторического развития, в своих специфических условиях природы, климата, экономики сингалезская культура приобрела свой неповторимый характер. Особенно ярко проявилось это своеобразие в архитектурных памятниках периода расцвета сингалезских государств.

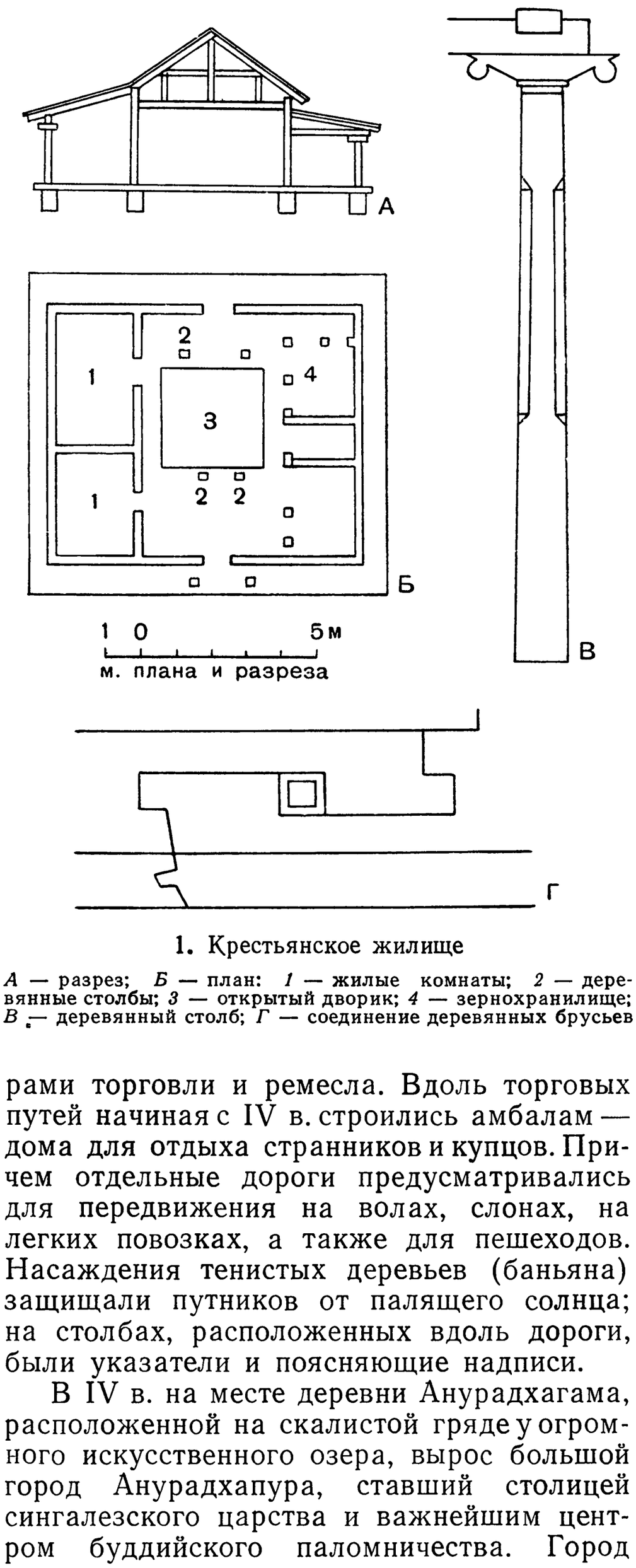
Основные этапы развития архитектуры Цейлона совпадают с важнейшими периодами его истории. Если не считать времени палеолита и неолита, оставившего на острове каменные орудия и пещеры, известная главным образом по литературным памятникам Цейлона (Дипавамса и Махавамса), история острова начинается с ранних поселений бенгальских пришельцев в первых веках до нашей эры, расселившихся на морском побережье и берегам рек северо-западной и затем юго-восточной низменности, в так называемой сухой зоне, ставшей колыбелью сингалезской культуры. Сохранившиеся здесь искусственные водоемы, плотины и надписи на них и на скалах (II в. до н. э.) подтверждают высокий культурный уровень сингалезов. В надписях упоминаются имена тех лиц, на средства которых были созданы эти сооружения и здания общественного пользования.

Известно, что ранние поселения, как правило, окружались тремя рядами рвов и высоких стен с воротами, отделанными железом. По-видимому, с этих пор на Цейлоне установилась такая традиция, которая прослеживается, например, в одной из крепостных резиденций Параккамапура первых веков нашей эры, известной лишь по описаниям. Она тоже была окружена тремя рядами стен, сложенных из камня, и тремя рвами, наполнявшимися водой из океана, что наблюдается и в более поздних поселениях.

Следующая, более зрелая стадия развития сингалезского общества (IV—VIII вв.) связана с освоением низменностей так называемой засушливой зоны, занимающей две трети поверхности острова, наиболее благоприятной для выращивания зерновых культур (риса) с помощью оросительных сооружений. Это была эпоха расцвета рабовладельческих государств, основу которых составляло преуспевающее зерновое хозяйство. Основным видом поселения, как и прежде, оставалась деревня, но уже появились центры ремесла и торговли — города, называемые нагара или пура.

Средневековая деревня, называемая нигама, мало чем отличается от современной. Обычно расположенная среди джунглей деревня со всех сторон ограждена от диких зверей непроходимой высокой стеной колючих кустарников. Глинобитные, оштукатуренные и побеленные домики с прилегающими фруктовыми садами живописно группируются вокруг искусственного или естественного пруда, от которого расходятся по полям оросительные каналы. О крестьянском доме мы можем судить по одному довольно типичному современному деревенскому жилищу (рис. 1), мало чем отличающемуся от средневекового. Дом, предназначенный для отдельной семьи, имеет перистильный двор, окруженный по внутреннему периметру жилыми и хозяйственными помещениями (кухня, кладовая). Зернохранилище стоит особняком и приподнято на столбы для защиты зерна от муравьев. Выступающая цокольная часть здания образует площадку-лежанку, на которой спят и работают. Крестьяне, как правило, сами строят свое жилье. При желании взрослых членов семьи отделиться к старому дому пристраивается новый, со своим собственным внутренним двориком и садом. Мебель в таком доме крестьянина очень простая: низкий столик для еды, кровать для хозяина дома; женщины и дети обычно спят на циновках.

С развитием городов остров во всех направлениях стал покрываться сетью благоустроенных дорог, в настоящее время потерявшихся в джунглях или же послуживших основой для современных трасс. Главные пути соединяли между собой города Анурадхапуру, Полоннаруву, морские порты Мантоту (близ современного Маннара), Тринкомали, бывшие важными цент-



1. Крестьянское жилище

А — разрез; *Б* — план: *1* — жилые комнаты; *2* — деревянные столбы; *3* — открытый дворик; *4* — зернохранилище; *В* — деревянный столб; *Г* — соединение деревянных брусьев

рами торговли и ремесла. Вдоль торговых путей начиная с IV в. строились амбалам — дома для отдыха странников и купцов. Причем отдельные дороги предусматривались для передвижения на волах, слонах, на легких повозках, а также для пешеходов. Насаждения тенистых деревьев (баньяна) защищали путников от палящего солнца; на столбах, расположенных вдоль дороги, были указатели и поясняющие надписи.

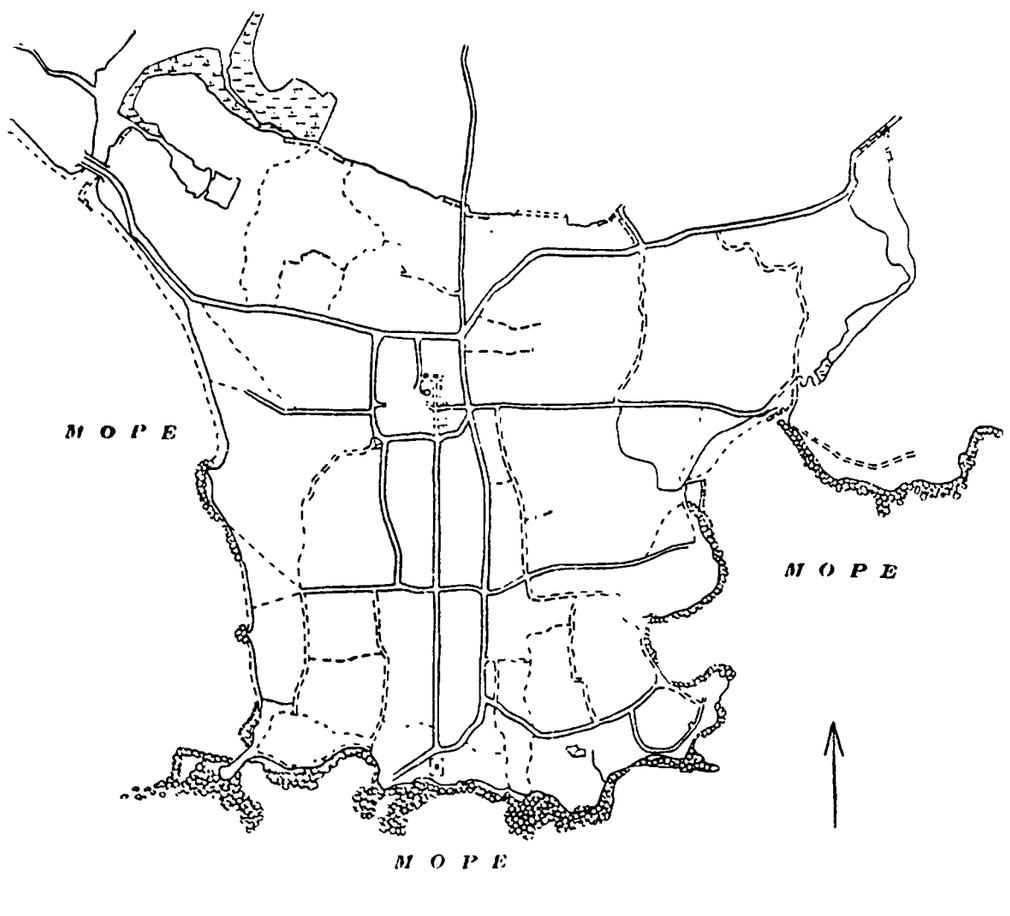
В IV в. на месте деревни Анурадхагама, расположенной на скалистой гряде у огромного искусственного озера, вырос большой город Анурадхапура, ставший столицей сингалезского царства и важнейшим центром буддийского паломничества. Город оставил огромное количество архитектурных памятников, дошедших до нас в основном в руинах: монастырские комплексы, дворцы, дагобы, общественные сооружения различного назначения, хозяйственные и жилые постройки. Основным строительным материалом в Анурадхапуре, так же как и в других городах сингалезского царства, служил обожженный кирпич[1], а в деревнях — глина и дерево. Это естественно для этой части страны, покрытой густой разветвленной сетью рек (наиболее мощная и протяженная из них Махавели-Ганг) и лесами. Зданий, построенных целиком из камня, на Цейлоне немного. Обычно камень применялся при возведении цоколя и отдельных террасообразных платформ. Столбы и колонны в монументальных сооружениях — обычно из монолитного блока. Для крыш монументальных зданий начиная с IV в. широко применялась кровельная черепица. Каменными плитами выстилались полы террас первых этажей. Чаще всего используется местный камень — гнейс, а иногда очень ценный по своим качествам латерит. Латерит легко добывать и обрабатывать, но, постепенно затвердевая на воздухе, он становится необычайно прочным. В редких случаях камень и даже особую глину, как сообщают хроники, ввозили из Индии.

Сингалезы показали себя искусными каменщиками, способными обрабатывать огромные каменные плиты, покрывая их поверхность тончайшей резьбой.

В Анурадхапуре была регулярная планировка, характерная и для некоторых других цейлонских городов, созданных в соответствии с предписаниями древнеиндийских трактатов. Например, город Деванагара (современное название — Дондра) XI в. (рис. 2), с трех сторон омываемый морем, по всей вероятности, развился в XIII в. как один из транзитных торговых пунктов. Его разделяют почти прямые улицы, ориентированные по странам света, с севера на юг протяженностью около 1,5 *км* и с запада на восток протяженностью около 1 *км*. В центре на пересечении главных улиц расположен дворцовый комплекс, почти квадратный в плане (250×240 *м*).

Прямоугольную в плане Анурадхапуру окружали крепостные стены (пакара) и рвы (парикха). К четырем городским укрепле-

[1] Различные размеры кирпича являются для исследователей цейлонской архитектуры критерием датировки памятника. Ранние памятники имели меньшие размеры кирпича, чем поздние.



2. Деванагара (Дондра). План города, XI в.

ным воротам с надвратными башнями «гопурам», ориентированными по странам света, сходились главные улицы. Кроме гопурам были башни «коттхака» со складскими помещениями внизу и башни в виде контрфорсов «атталаки». С этих башен воины сбрасывали камни и горящие стрелы на головы прорвавшихся врагов. Большую часть городской территории занимала царская укрепленная резиденция более 1 *км* в длину и немного меньше в ширину. Монастыри, храмы, частные дома и торговые лавки располагались внутри городских стен, но некоторые из них размещались за их пределами. И только во время опасности жители их скрывались за городскими стенами.

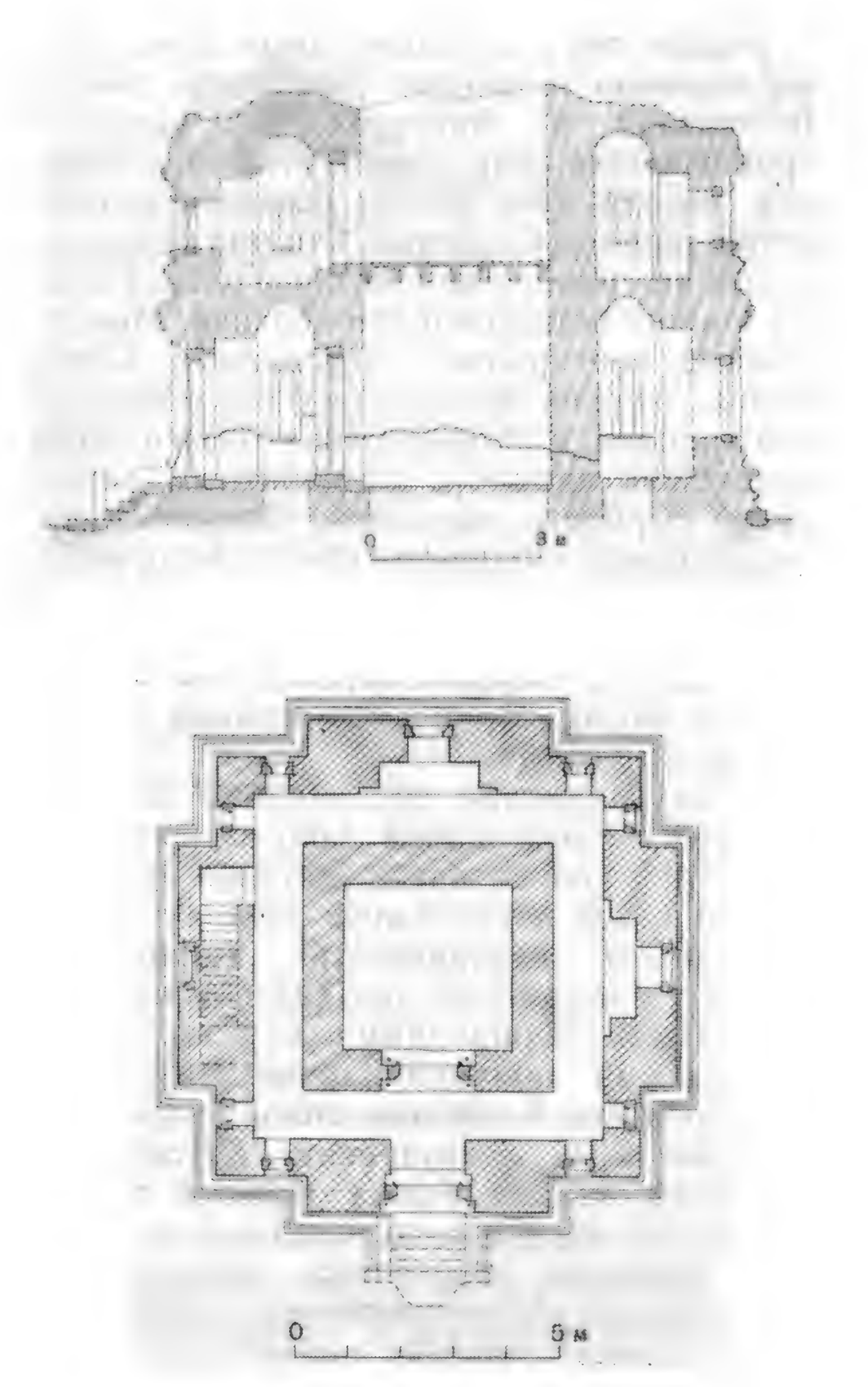
На окраинах Анурадхапуры были поселения арабских купцов — ионов. Отдельно от них селились неприкасаемые чанделла, охотники аборигены и другой люд. По остаткам жилых зданий и описаниям в хрониках можно представить, что анурадхапурский жилой дом (называемый геха, гхара, агара) мало чем отличался от обычного городского современного дома и имел много общего с крестьянским жилищем. Для него характерен открытый внутренний перистильный двор и терраса, приподнятая над землей на 1—1,5 *м*, на которой сингалезы проводят бóльшую часть своей жизни. На террасе они спят, работают, отдыхают и развлекаются.

Жилые двух- и трехэтажные дома богатых горожан и дворцы (например, дворец Лохапасада в Анурадхапуре), нередко строившиеся в семь и выше этажей, назывались пасада. Они имели большое количество террас и балконов. Обычно каменные столбы (из одного монолитного блока) нижних этажей поддерживали верхние. Междуэтажные перекрытия — деревянные. Стены нижних этажей возводились из обожженного кирпича, а стены верхних этажей имели деревянный каркас с глинобитным заполнением сырцовым кирпичом. Открытые террасы, лоджии и балконы (тала) были обращены, как правило, в сторону внутреннего двора. Небольшие помещения спален размещались на верхних этажах. В жилых зданиях часто устраивался верхний летний павильон (хаммия).

В Анурадхапуре сохранилось одно из немногих жилых зданий. Оно расположено внутри царской цитадели. Это монументальное дворцовое двухэтажное здание — малигава имеет центрическую композицию (рис. 3). Квадратный зал (32×32 *м*) окружен узкими коридорами, со всех сторон перекрытыми полуцилиндрическими ложными сводами. Каменные стены (наружные толщиной 1 *м*, а внутренние 85 *см*) возвышаются на два этажа (высота здания от пола 4,5 *м*). Судя по остаткам кирпича, была какая-то надстройка, возможно, в форме павильона из недолговечного материала. Междуэтажные перекрытия были деревянными. В Анурадхапуре часто встречаются постройки в виде четырехколонных залов, сгруппированных вокруг прямоугольного или квадратного открытого двора. Такие постройки могли служить больницей, домом приюта для паломников или купцов, а также помещением для собраний монахов.

Другим распространенным типом сооружений в городе был мандапа — открытый павильон или галерея с плоской крышей, покоящейся на столбах. Мандапа служили местом отдыха паломников и молящихся, их часто строили рядом с культовыми сооружениями. Кроме того, они широко использовались во время проведения праздненств. Встречаются мандапа в несколько этажей.

В Анурадхапуре, так же как и в других крупных городах этого времени, как сообщают цейлонские хроники, существовали больницы, родильные дома (сутигхара), бес-



3. Анурадхапура. Дворцовое здание — малигава, IV—VII вв. План и разрез

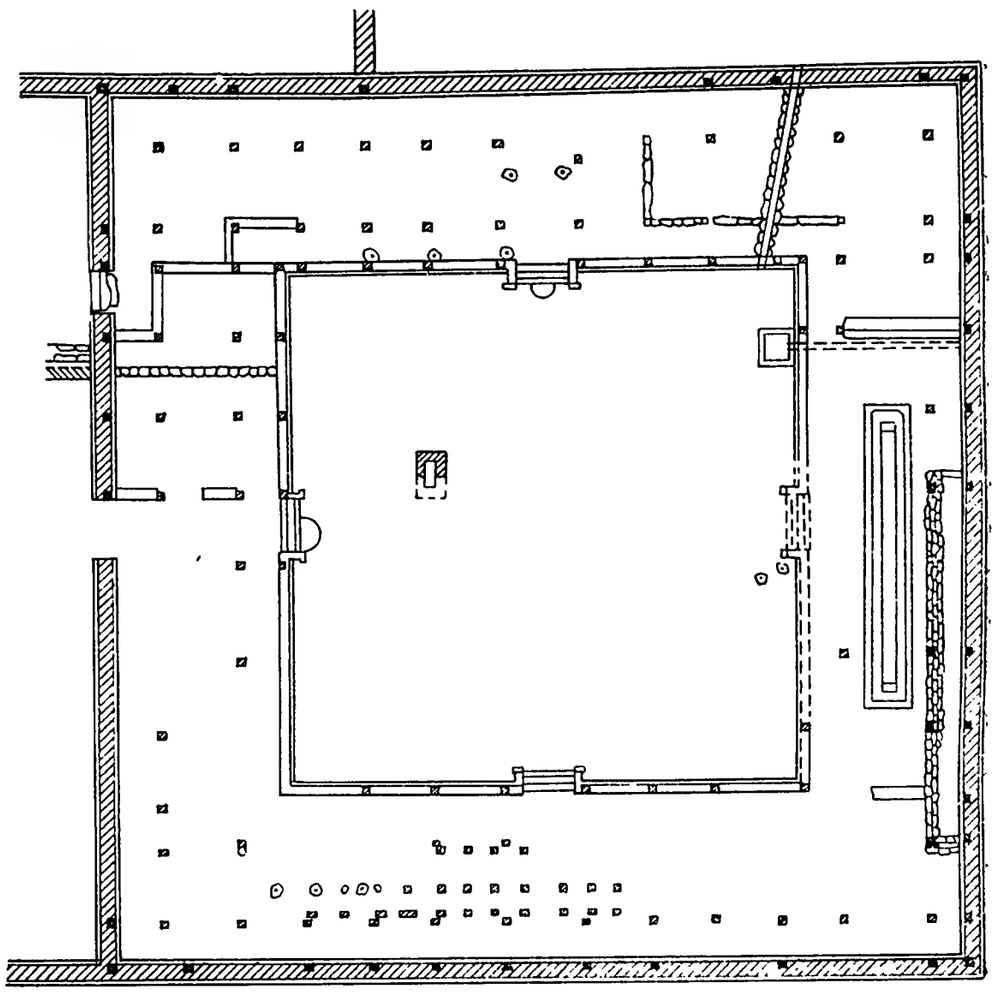
платные общественные столовые (бхатта) для неимущих слоев населения и монахов. В Анурадхапуре было найдено много своеобразных «кормушек» для бесплатной раздачи риса, наподобие обнаруженной «кормушки» VI в. в городе Магахаме в виде каменного желоба длиной 8 *м* и шириной 1,8 *м*.

Больницы, называемые ведждхазала, строились иногда в деревнях; например, правитель Буддаса, будучи сам врачом, учредил больницы в каждой деревне и создал в городах специальные больницы для слепых и хромых. В хрониках говорится о строительстве крупных больничных учреждений в V, VIII и X вв. в Анурадхапуре и Полоннаруве, причем правители (Парака-магаху I в Полоннаруве, например) обязали жителей деревень, прилегающих к городам, обеспечить больных продовольствием, медикаментами и организовать необходимый за ними уход. Обычно к больницам примыкали продовольственные склады.

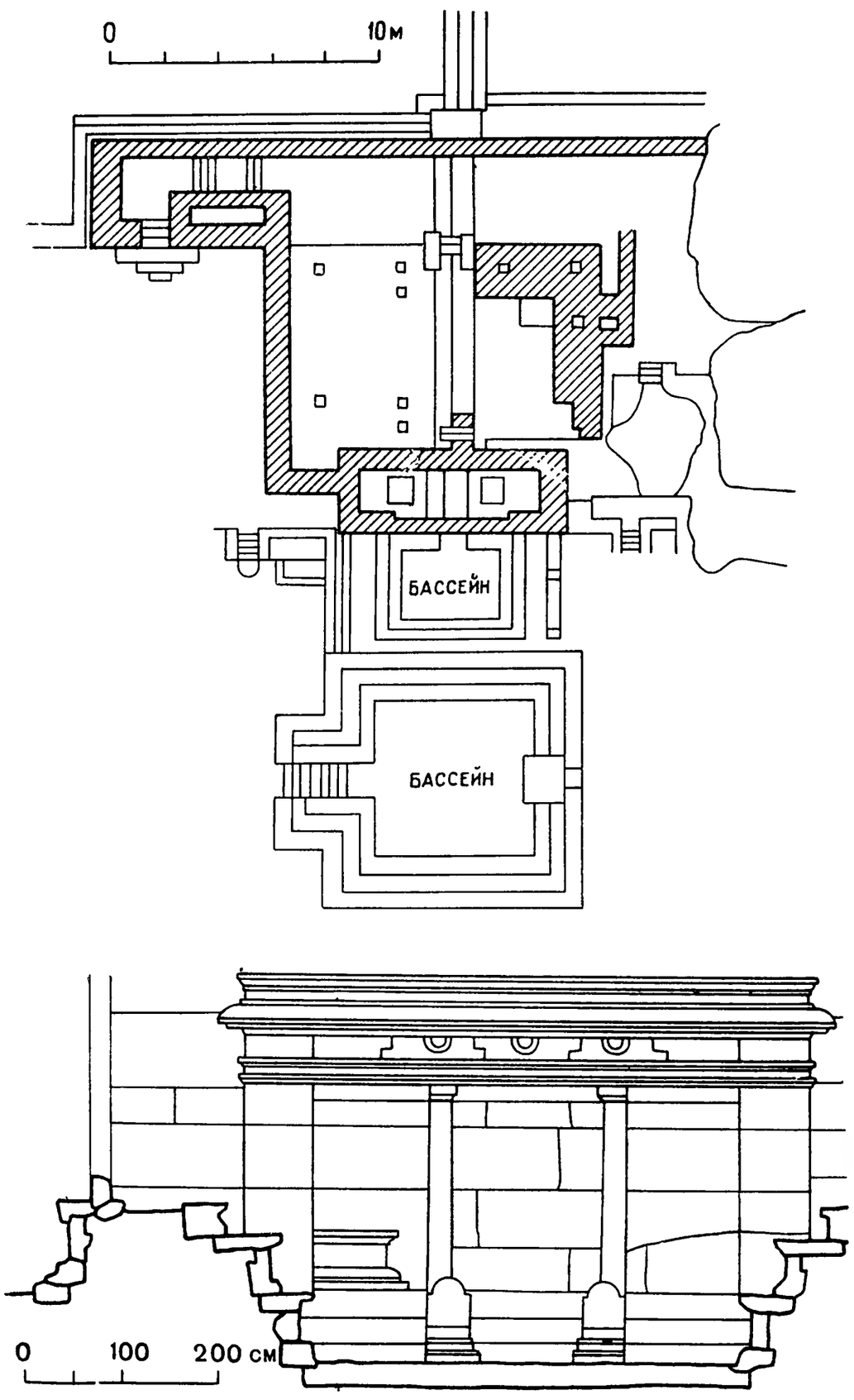
В Руванвели сохранилось одно из зданий лечебницы (рис. 4), которое соединялось с другими зданиями при помощи крытых галерей. В центре этого квадратного в плане здания размером 43,5×43,5 *м* размещался двор, окруженный по внутреннему периметру галереей и другими помещениями. Пролет между колоннами галереи около 5 *м*, пол заглублен примерно на 20 *см*. Вдоль одной стены двора установлен каменный желоб — кормушка длиной 14,5 *м*.

На главных улицах и площадях Анурадхапуры, согласно цейлонской традиции, в дни празднеств и торжественных случаев воздвигались богато декорированные триумфальные ворота, называемые торана. Более скромные ворота было принято сооружать у входа во двор жилых комплексов.

В городе было множество бассейнов, называемых покуна, для общественных омовений. Бассейны, обрамленные со всех сторон каменными лестницами и открытыми колоннадами, сквозь которые просвечивали красочные стенные росписи, скульптура,



4. Руванвели. Лечебница. План



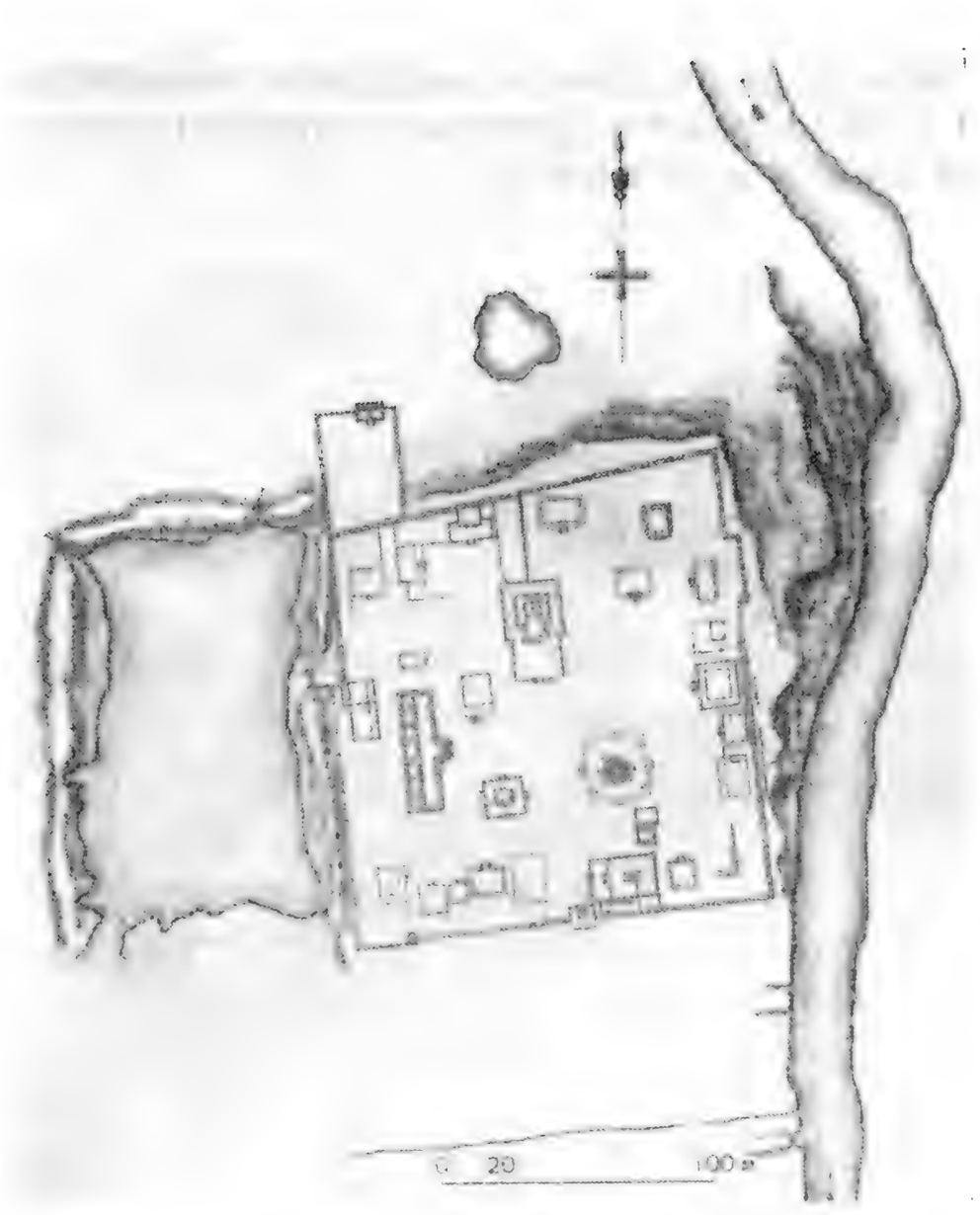
5. Тиса-вева. Общественные купальни. План и разрез

представляли собой лучшее украшение города.

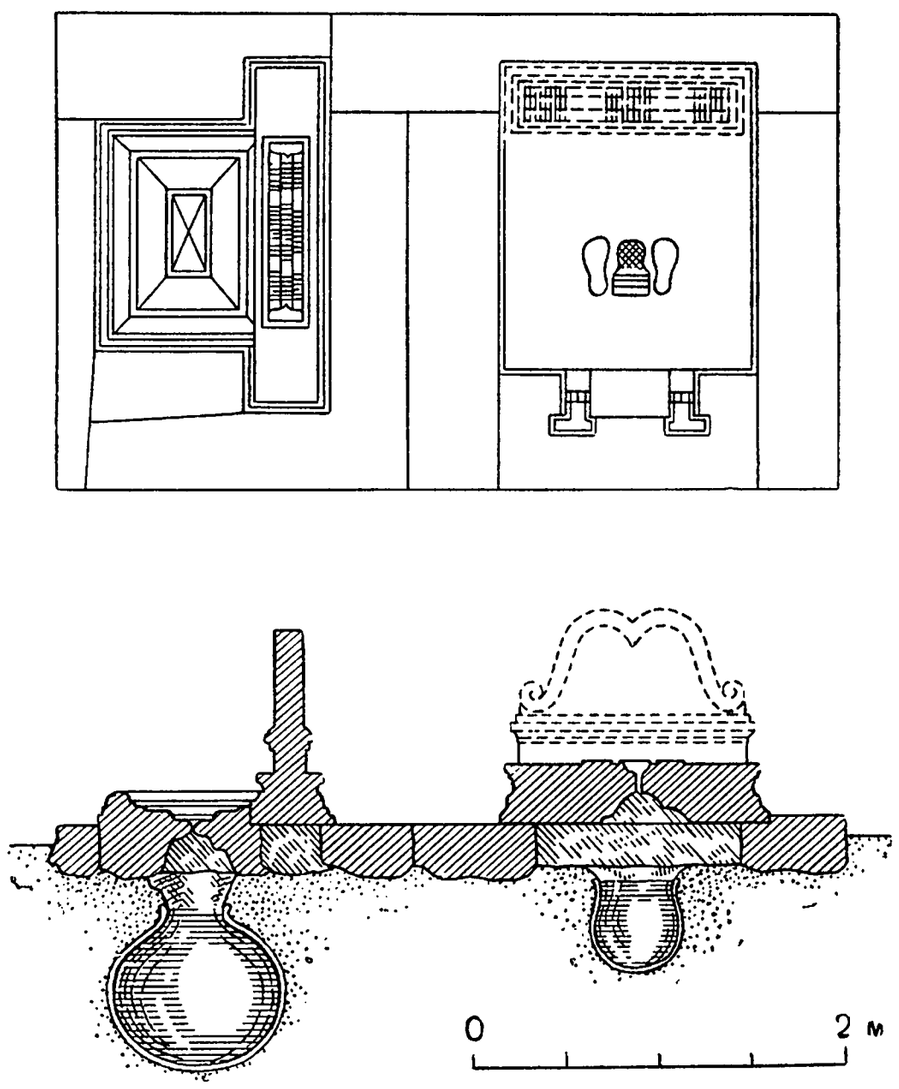
Большой художественностью отличается декоративное убранство интересного комплекса общественной купальни в Тиса-веве близ Анурадхапуры, в состав которого входят бассейны отдельно для детей (2,5×4 *м*) и взрослых (6×6 *м*), окруженные цветниками и замечательными, свободно скомпонованными рельефными изображениями слонов на естественном откосе скалы (рис. 5).

Великолепные сады и парки Анурадхапуры с фруктовыми и декоративными деревьями, искусственными озерами, бассейнами для плавания, павильонами и беседками, в которых водилось множество ручных животных и птиц, разнообразие видов общественных зданий, их красота и монументальность, общее благоустройство города поразили воображение китайского паломника Фа Сяня, посетившего Анурадхапуру в начале V в.

Большое место среди архитектурных памятников Анурадхапуры занимают многочисленные дагобы и монастырские комплексы. Монастыри были важнейшими центрами общественной и культурной жизни страны. Они строились как самостоятельные хозяйственные комплексы в уединенных местах, поблизости от торговых путей, а иногда в городах. В монастырский комплекс, обычно занимавший большую территорию, огороженную каменными стенами, кроме культовых сооружений и монашеских общежитий и столовых входили школы, лечебницы, мастерские. Представление о таком монастыре дают сохранившиеся постройки Панкулии (рис. 6). Один из характерных и крупных монастырских комплексов — монастырь Абхаягирия. В этом комплексе, так же как и в некоторых городских постройках Анурадхапуры, сохранились санитарные узлы, которые свиде-



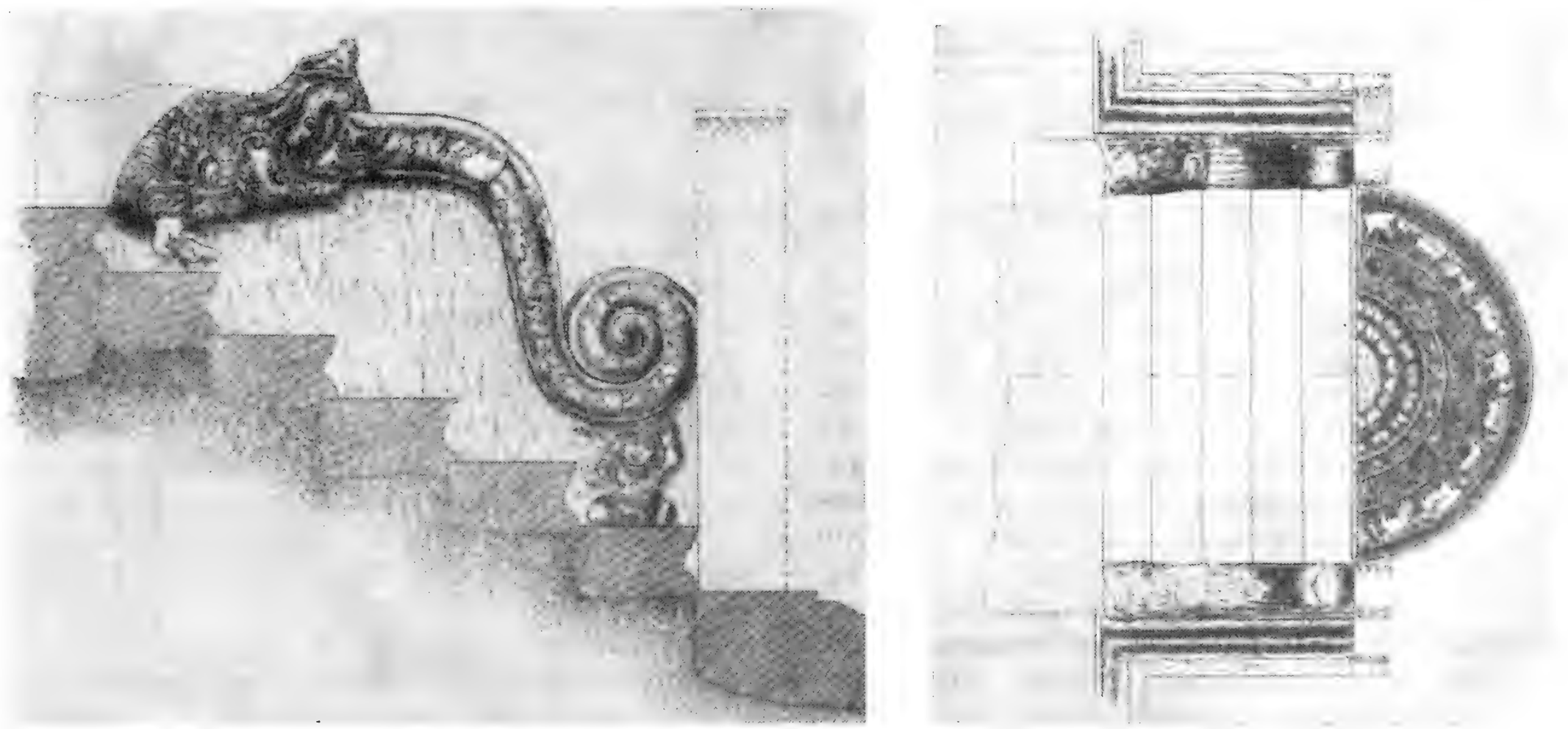
6. Панкулия. Монастырский комплекс, XI—XIII вв. План



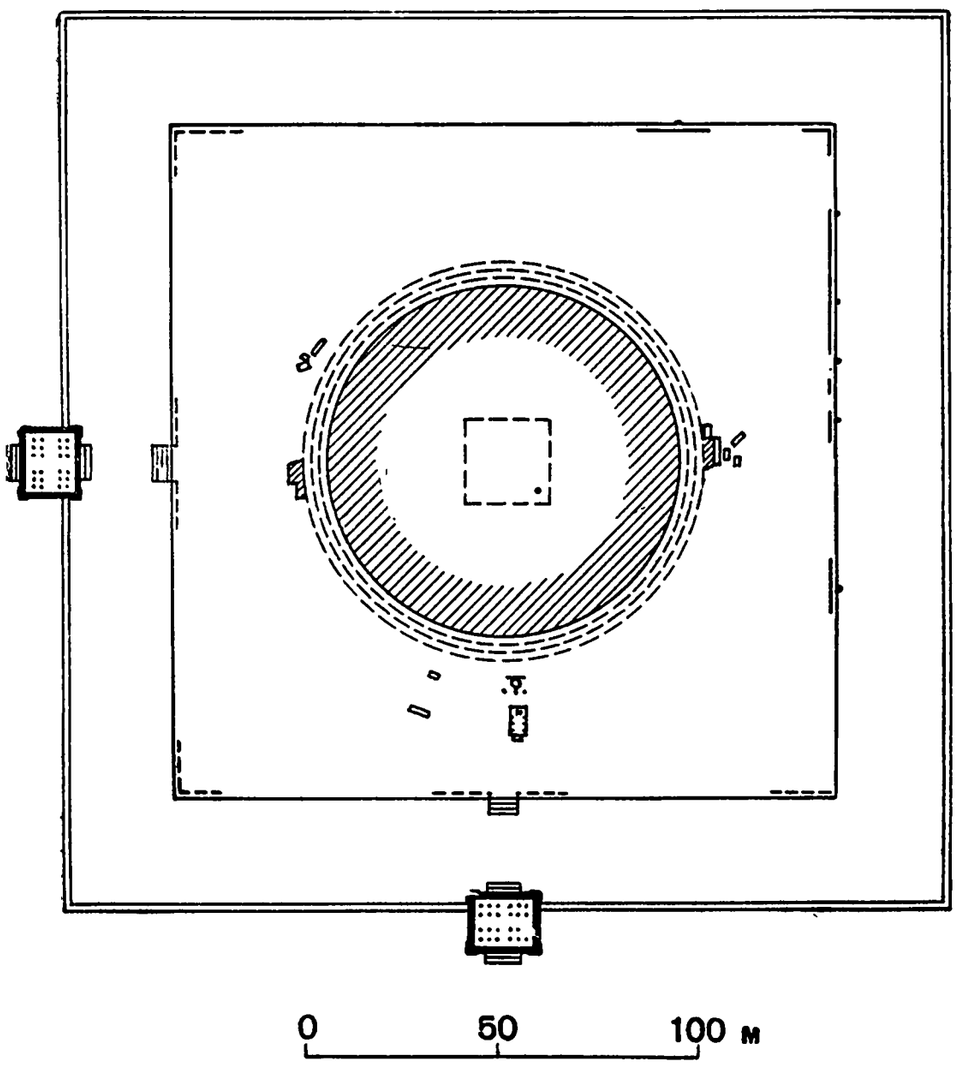
7. Абхаягирия. Уборные в монастырском комплексе, X—XII вв.

тельствуют о высоком уровне благоустройства (рис. 7). Сточные воды и отбросы собирались в подземные керамические сосуды и отводились по гончарным трубам далеко за пределы поселения.

Дагобы в Анурадхапуре встречаются самых различных размеров, но одинаковой в основном формы. Дагоба обычно представляет собой монолитное сооружение в форме полусферы (из кирпича, щебня или глины с оштукатуренной либо облицованной камнем поверхностью), покоящейся на круглой или квадратной в плане платформе, которая служит местом церемонии обхода дагобы и преподношения цветов и других даров. Дагобу увенчивает ведика, т. е. реликварий в виде куба, окруженного столбиками. На платформу ведут четыре лестничных входа, ориентированных по странам света. У подножья лестницы, ведущей к дагобе, выстлана из камня полукруглая площадка, называемая «Лунный камень», богато декорированная рельефными изображениями. («Лунный камень» неизменно украшает также подножье лестниц дворцов и других значительных зданий.) О таком «Лунном камне», обнаруженном в Анурадхапуре (диаметром 2 *м* 16 *см*), отличавшемся особой изысканностью и богатством декора, было сказано, что «он сто́ит всех драгоценностей Цейлона» (рис. 8). В рельефе, слегка утопленном в поверхность камня концентрическими рядами по полукругу, изображены традиционные священные гуси «хамса», слоны, буйволы, львы и лошади, а также растения и цветы. Напротив входов



8. Анурадхапура. Полукруглая площадка «Лунный камень». План и разрез



9. Анурадхапура. Дагоба, IV—VII вв. План

ставились алтари — каменные плиты с рельефными изображениями, иногда сооружались ворота — торана. В V в. в Анурадхапуре были сооружены торана для трех самых крупных дагоб (рис. 9).

Каменные лестничные ступени в дагобах, так же как и в общественных и дворцовых зданиях, обычно ограничены по обеим сторонам массивным парапетом с изображением чудовища с открытой пастью (знакомый мотив «макара» индийского происхождения) и карликовых фигур стражников — дварапал. Террасы, окружающие дагобу, ограждены балюстрадой. Необычайное своеобразие цейлонской дагобе придает окружающая ее в два или три ряда колоннада без антаблемента. На отдельно стоящие столбы такой колоннады иногда целыми гирляндами подвешивались лампы и факелы.

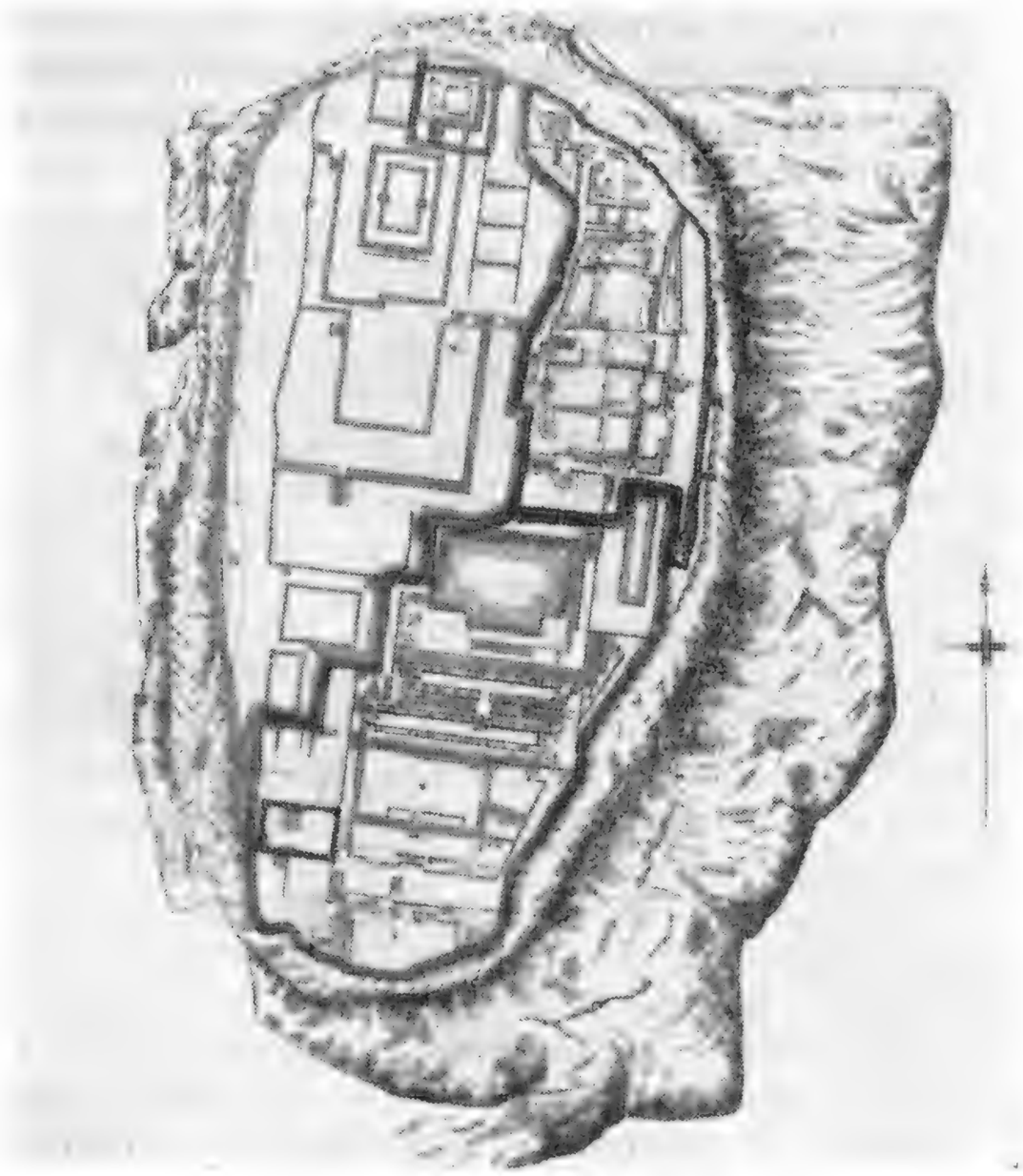
Отдельно стоящие столбы, на которых укрепляли светильники, было принято устанавливать в общественных местах, около больниц, бассейнов, домов приюта, дворцов. Очень часто такие столбы специально вводились в композицию отдельных комплексов дворцов, монастырей и культовых сооружений, придавая им торжественность и нарядность. Столбы, как правило, имели гладкий, квадратный в плане ствол с резными капителями.

Самая ранняя из уцелевших дагоб в Анурадхапуре Тхупара-дагоба (244 г. до н. э.) была перестроена в XIII и XIX вв. Руанвели-дагоба (I в. до н. э.), сильно реконструированная в XIX в., сохранила замечательную скульптуру сидящего Будды (IV в.) и «Лунный камень» (V в.) с рельефным изображением мудреца Капиллы (VII в.)

Письменные источники сообщают, что здания в Анурадхапуре (и других городах) снаружи и внутри покрывались штукатуркой, с нанесенным на нее слоем каолина и магнезита, придающего поверхностям белизну и блеск. Широко применялись стенные росписи по штукатурке (которая для этих целей смачивалась на ночь), а также по дереву, которое покрывалось для сохранности лаком. Скульптурные изваяния и рельефы (чаще всего из камня, иногда из штука или из кирпича и глины, покрытых штуком) раскрашивались.

В пластическом декоре и стенной живописи дворцовых и культовых зданий применялись одни и те же мотивы: в растительный орнамент часто вплетались изображения птиц и животных, а также стилизованные изображения, имеющие символическое значение, например, солнца, колеса (колеса закона жизни вселенной, вращаемого Буддой), кувшина с водой (символа изобилия).

Исключительно самобытный архитектурный памятник Цейлона — Сигирия-Нувара, поселение V в., открытое археологами в джунглях в 1895—1897 гг. (рис. 10). В живописный ландшафт с причудливыми по формам скальными громадами, возвышающимися над равниной, с необычайным мастерством вписались монастырские ансамбли, храмы, дворцовые комплексы и другие различные сооружения Сигирии-Нувары, сгруппировавшиеся вокруг огромного водоема (шириной 400 *м*). Высокие каменные стены ограждали поселение, раскинувшееся на 1,5 *км* в длину и на 1 *км* в ширину. Один из монастырских ансамблей располагался на острове, окруженном четырьмя искусственными водоемами. Весьма удачно буддийские монахи выбрали место для своих молитв — на высокой скале, в которой вырубили лестницы, скамьи, лоджии, окруженные цветниками. В одной из скал была устроена тюрьма.



10. Сигирия-Нувара. Дворцово-крепостной ансамбль, V—XI вв. Общий вид. План комплекса. Вход

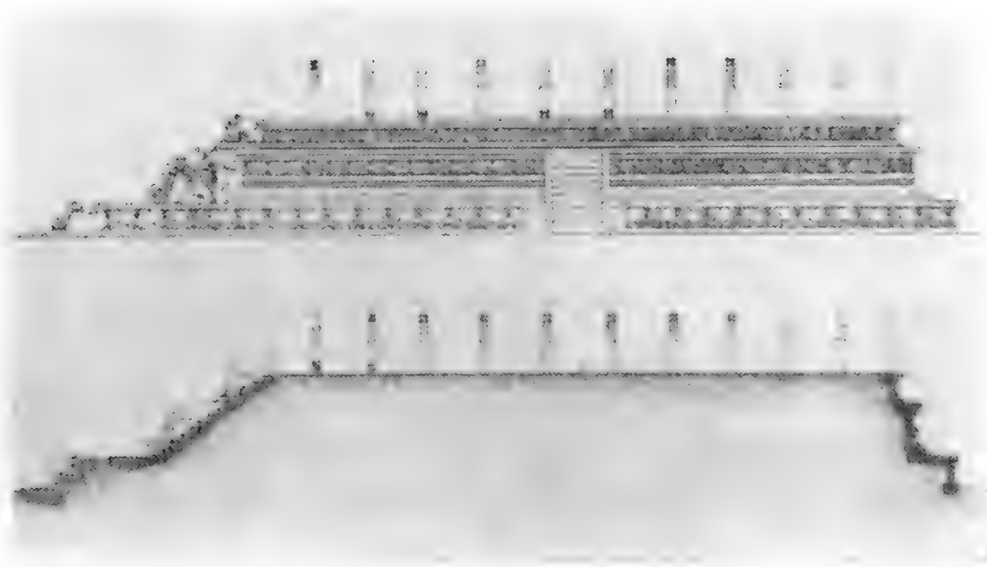
Снаружи виден ряд мелких отверстий, прорубленных в монолите скалы. Это — световые проемы в кельях заключенных. Со стороны входа скалу подпирают мощные гранитные столбы из монолитного блока.

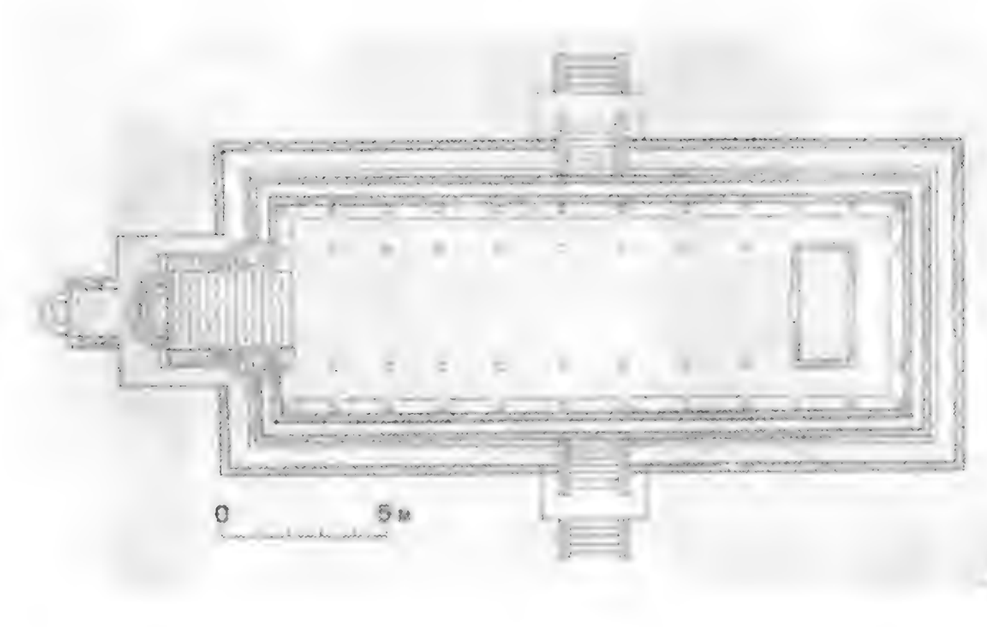
Над всеми этими сооружениями возвышается огромная отвесная скала, на вершине которой разместилась царская резиденция — Сигирия-Гала. Здесь царь Касаппа I (V в.) вынужден был искать убежища от своих врагов.

Эту высокую недоступную скалу (высота 300 *м*, площадь примерно 100×150 *м*) с крутыми откосами сингалезские зодчие превратили в необычайный по своей красоте дворец-крепость, в котором почти невозможно отделить творчество человеческих рук от природы. Со ступенчатых террас, вырубленных на уступе вершины скалы, и видовых площадок с мраморными скамьями (асана) для отдыха и размышлений открываются необозримые живописные дали. На этих террасах, затененных зеленой кроной декоративных деревьев, возвышаются красивые павильоны, галереи, колоннады дворцового комплекса, отражающиеся в зеркале лазурных вод искусственных и естественных озер. На одной из скал, нависшей над обрывом, находится площадка, огражденная отвесной стеной соседних скал. На ней уютно расположен зал аудиенций под открытым небом в тени гигантских развесистых деревьев.

Резервуарами воды для Сигирии-Галы служили, кроме естественных водоемов, пересыхающих в летнюю жару, вырубленные в скалах специальные цистерны, в которые собиралась дождевая вода. Поразительными в этом необычном комплексе являются монументальные росписи (напоминающие росписи Аджанты, Индия) на поверхностях отвесных скал, расположенных вдоль лестничных спусков. Зодчие, по-видимому, намеревались подбодрить поднимающихся по крутым ступеням утомленных путников изображениями обольстительных небесных красавиц.

Новый этап в истории Цейлона начинается с конца VIII в., когда сингалезы под натиском тамильцев были вынуждены оставить Анурадхапуру и перенести свою столицу в город Пулаттхинагару (современное название Полоннарува), основанный на месте более древней крепости Виджитапура I в. до н. э. С этого времени на Цейлоне



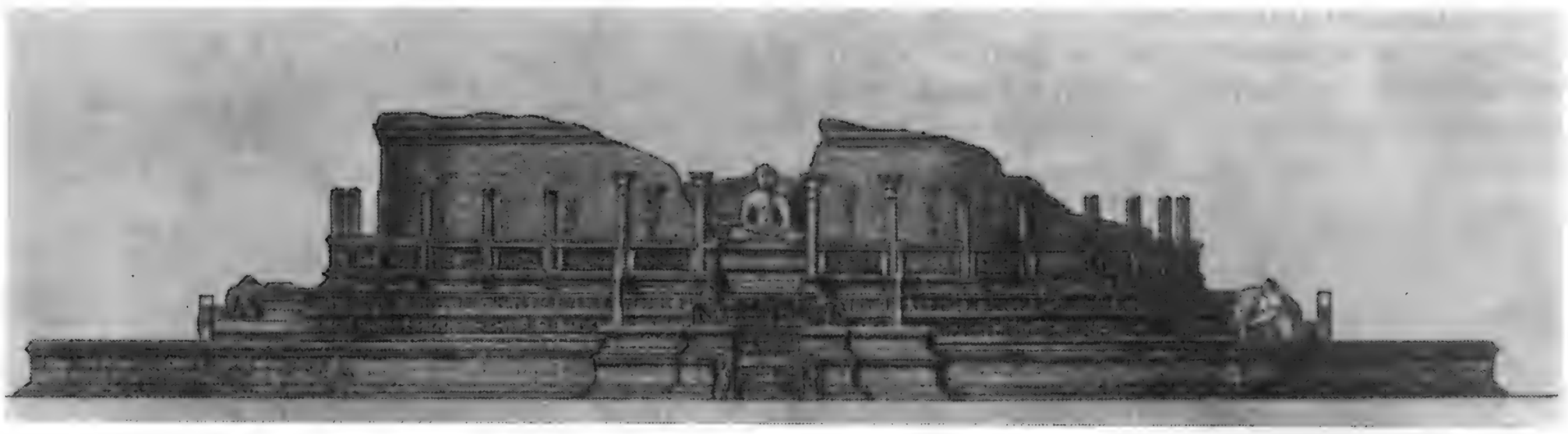


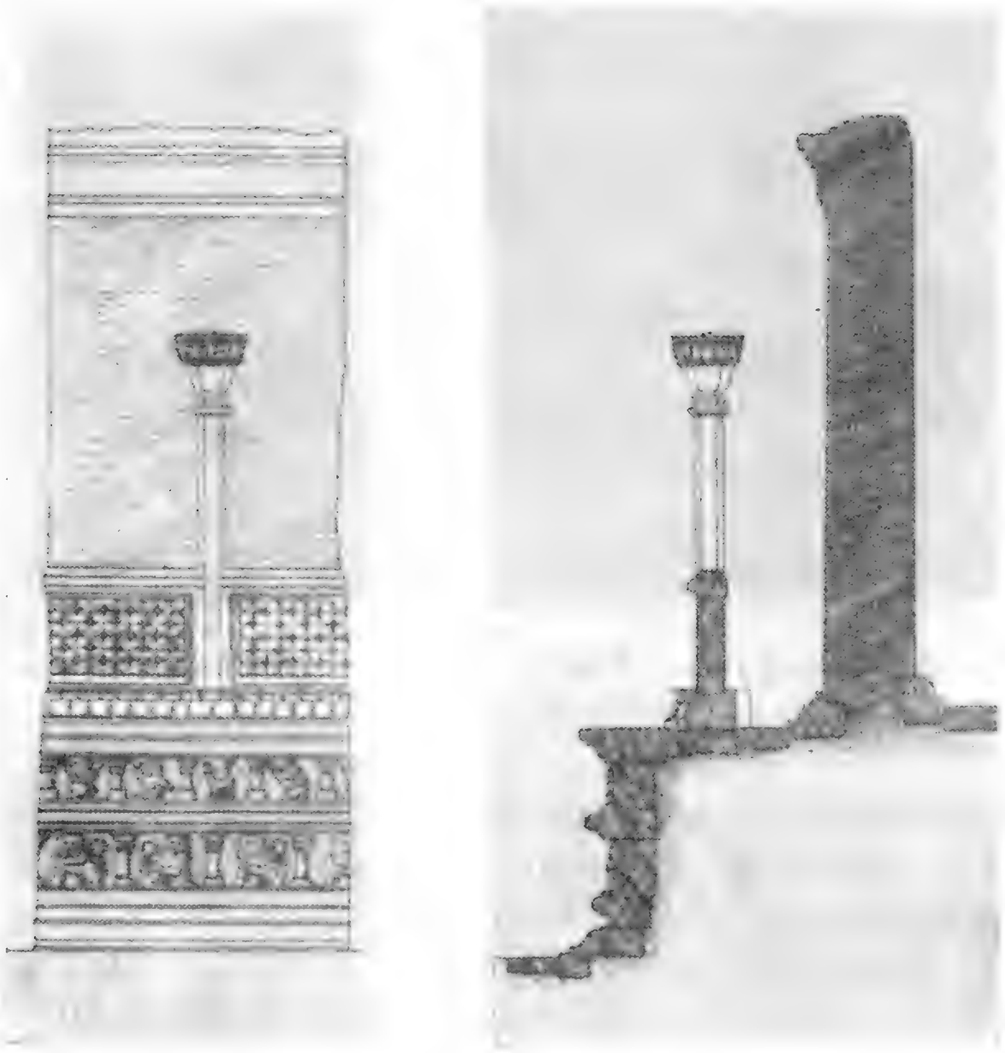
11. Полоннарува. Жилое здание — раджамалигава. План, фасад, разрез

усиленно развиваются феодальные отношения. Большое влияние на развитие Цейлона оказывает Южная Индия.

Замечательные памятники архитектуры и скульптуры этой эпохи, отражающие зрелость цейлонской средневековой художественной культуры, были построены в Полоннаруве. В одних памятниках очень ярко проявилась самобытность культуры Цейлона, в других же — взаимодействие цейлонской культуры с иноземной. Это не удивительно: Полоннарува дважды завоевывалась тамильцами — в XI и XIII вв., будучи их приграничной столицей в течение полутора веков.

Полоннарува живописно расположена на скалистой гряде, вокруг огромного искусственного озера Тупавева. Еще в VIII в. Полоннарува превосходила по своим размерам город Анурадхапуру. Она имела 14 ворот в самих городских стенах и в стенах, окружавших окраины города, который разделялся на четыре квартала двумя главными улицами, ориентированными по странам света. Кроме них существовало еще





12. Полоннарува. Буддийское культовое сооружение Вата-да-ге, XII в. Общий вид, фрагмент стены, разрез

более сотни различных улочек, отдельно предназначенных для пешеходов и передвижения на слонах и лошадях. Внутри цитадели (раджангана) уцелели руины различных по назначению дворцовых построек. Как сообщают хроники, в «Мандаламандире» читались рассказы джатаки и другие художественные произведения, в «Сарасвати-мандапа», открытом колонном павильоне, устраивались музыкальные и танцевальные представления, «Адхара-нитхара» предназначалась для магических заклинаний.

На крыше многих зданий Полоннарувы и на стенах, наподобие эркера, выделяется открытый павильон с ажурной решеткой «Львиная клетка». Ажурная решетка заполняла также все оконные проемы.

Наиболее оригинальное и значительное среди уцелевших дворцовых зданий — здание раджамалигава — зал аудиенций (рис. 11). Открытый прямоугольный в плане зал (18×5,2 *м*) с тремя входами, обнесенный одним рядом колонн (высотой 2,5 *м*), стоит на высоко приподнятой от земли (на 3,6 *м*) каменной платформе. К трону, стоящему в глубине террасы, ведет богато декорированная лестница с полукруглой площадкой «Лунного камня» у подножья. Стены постамента (или цоколя) по вертикали расчленены сильно профилированными тягами на три горизонтальных пояса с рельефными изображениями процессии слонов и людей-карликов. В целом это небольшое сооружение выглядит внушительно и торжественно.

Во второй половине XI в. во время правления Паракрама Баху I (1059—1114) Цейлон был освобожден от тамильских завоевателей. Развернулось большое строительство. Было создано гигантское водохранилище Паракрама (площадью 3700 *га*), в которое по многочисленным каналам отводились воды Махавели-Ганга. Как гласит хроника, строители этого водоема были приглашены в Китай и Кашмир. В это же время почти полностью была восстановлена сильно разрушенная Анурадхапура. Самое же крупное строительство сосредоточилось в Полоннаруве. Город был обнесен новой высокой каменной стеной, были реставрированы старые культовые постройки и воздвигнуто много новых монументальных сооружений, бассейнов, разбито много новых парков и садов. Полоннарува представляет великолепный образец садово-паркового искусства. В городе насчитывалось 29 садов и парков. Из них один сад примыкал к

царской резиденции, но оставался доступным для всего населения.

Исключительный интерес представляет композиция небольшого острова-сада («Дилюяна»), расположенного среди озер и искусственных бассейнов для купания, окруженных каменными лестничными спусками и украшенных рельефами.

Полоннарувские скульпторы увековечили своего выдающегося правителя Паракрама Баху I, воздвигнув из гранитного монолита статую. Статуя возвышается на скале Полоннарувской гряды прочных кристаллических пород, послуживших незаменимым строительным материалом для каменных сооружений Полоннарувы. В этой же гряде скал, протянувшихся за пределы города, были выдолблены знаменитые пещерные буддийские храмы. Один из лучших — известный Гал-Вихара XII в. — прекрасный образец синтеза монументальной архитектуры и скульптуры. У входа в храм высечены из того же монолита гранитной скалы колоссальные статуи (сидящего Будды высотой 5 *м* и Будды, погруженного в нирвану, длиной 15 *м*, и ученика Будды — Ананды высотой 7 *м*).

В Полоннаруве находятся самые крупные на Цейлоне дагобы. Это Ранкот-дагоба (высотой 60 *м*) и Кири-дагоба. Обе сильно разрушены. Замечательные барельефные изображения 344 слонов (головы слонов выступают из плоскости стены на 90 *см*) уцелели на квадратной платформе дагобы Махатхупа, стоящей в центре двора, окруженного кирпичными стенами. Монументальные ворота—торана, стоявшие перед четырьмя входами во двор, не сохранились.

От самого крупного на Цейлоне буддийского комплекса Джетавана в Полоннаруве уцелели руины храма Ланкатилака и стоящая в его глубине статуя Будды высотой 12 *м*, сложенная, как это принято на Цейлоне, из кирпича и покрытая штуком.

Выдающимся памятником архитектуры в Полоннаруве является сооружение Вата-да-ге (рис.12). Как предполагают, это хранилище одной из величайших буддийских реликвий — зуба Будды. В отличие от традиционной монолитной полусферы, дагоба Вата-да-ге имеет форму полого цилиндра, внутри которого стоит маленькая дагоба. Цилиндрический объем приподнят на невысокую круглую террасу (диаметром 31 *м*) с четырьмя поднимающимися с разных

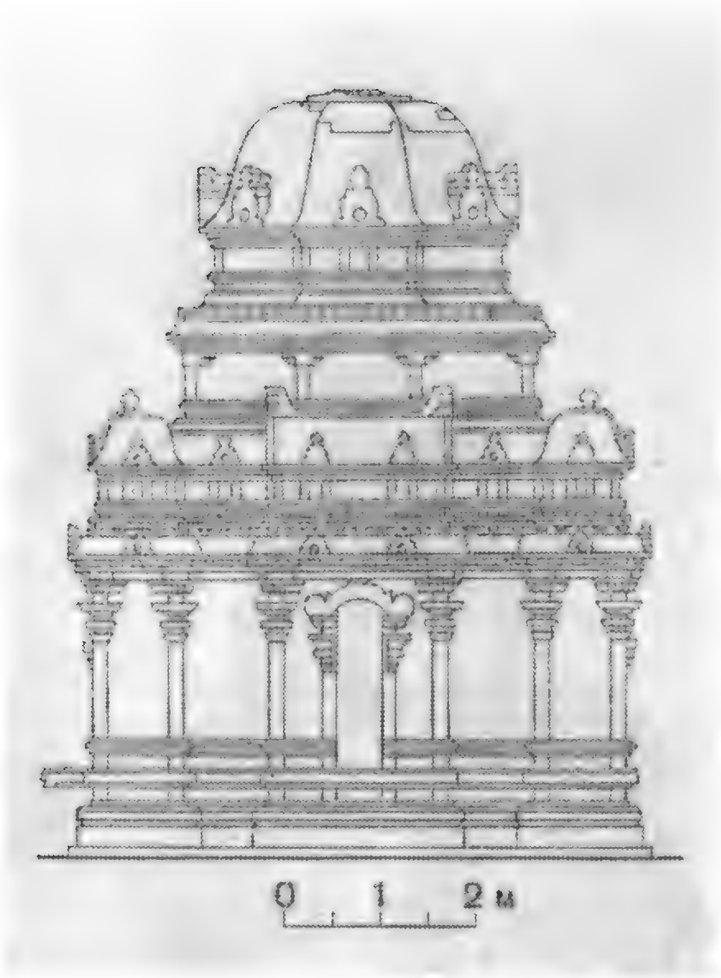
13. Полоннарува. Храм Сат-Махал-пасада, XII в. Фасад

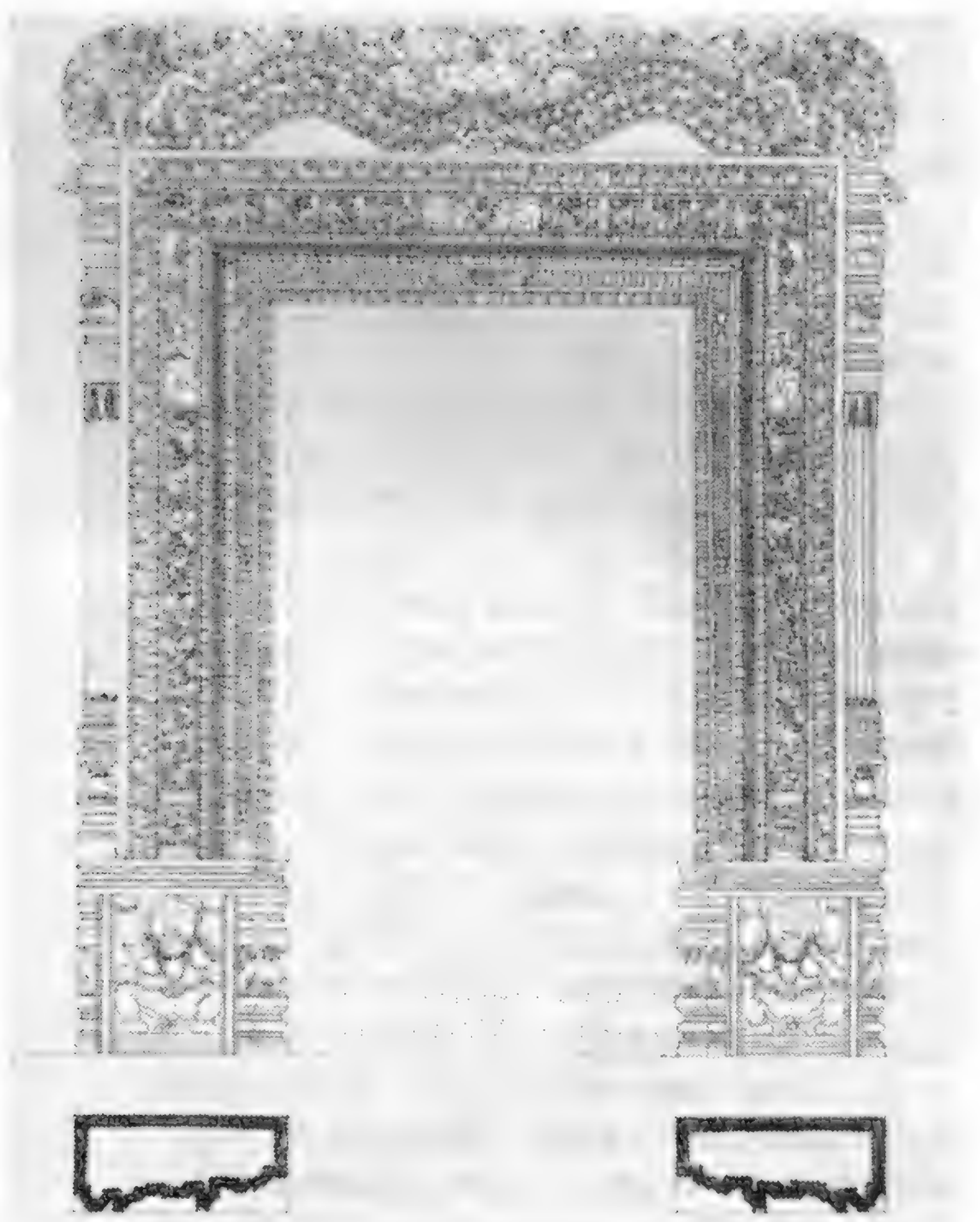
сторон лестницами, ведущими к четырем входным проемам сооружения. Напротив каждой лестницы возвышается на постаменте статуя сидящего Будды.

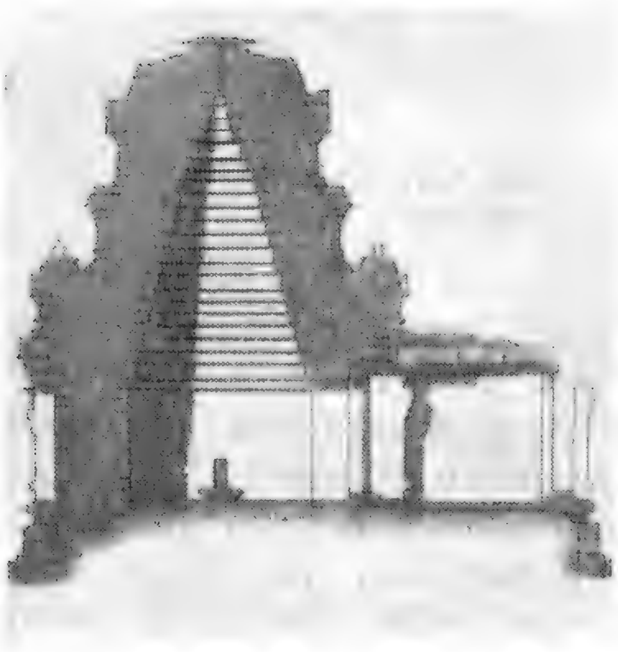
Все богатство пластического декора сосредоточено на основании цилиндра, которое опоясано в три ряда сплошной лентой горельефных изображений животных и фантастических существ, чередующихся с низенькими пилястрами. Благодаря центрической композиции и пластичности простых форм, несмотря на небольшие размеры сооружения, достигается впечатление большой монументальности и величия. Особую торжественность и красоту придают Вата-да-ге отдельно стоящие колонны — светильники с резными капителями, окружающие его метрическим рядом и выделяющиеся на фоне его гладких стен [1].

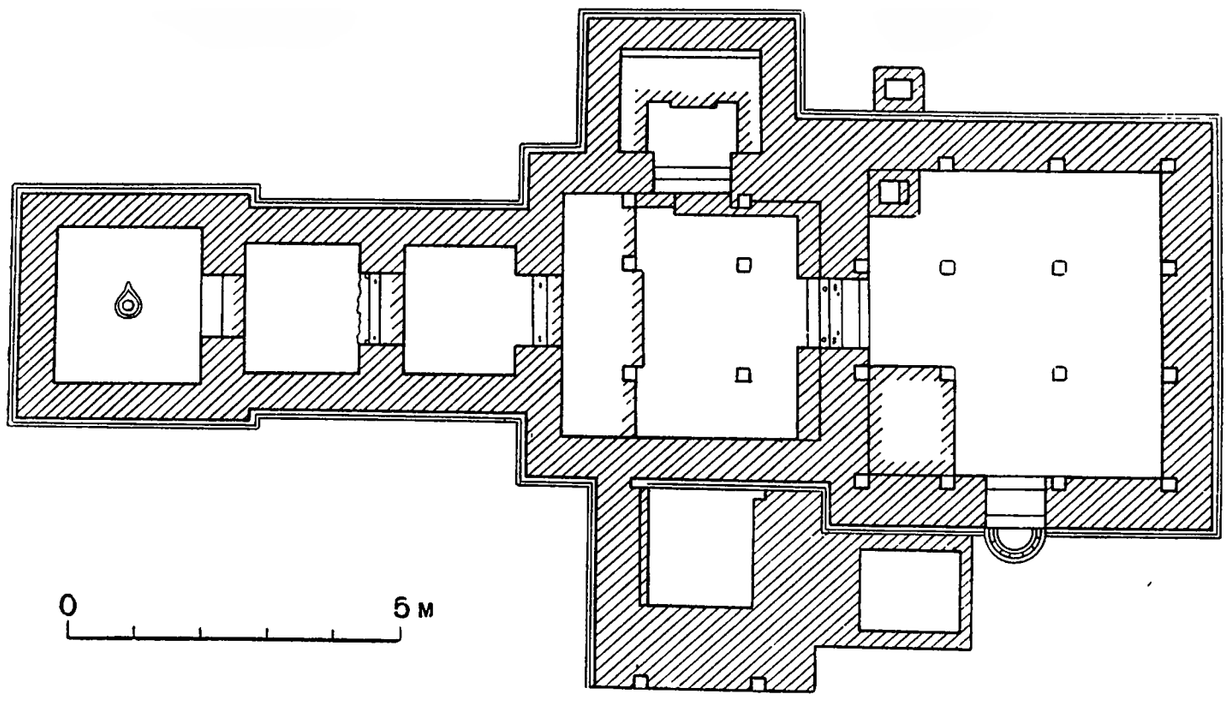
На той же территории монастырского комплекса, где стоит Вата-да-ге, находится

[1] В Медиригирвие сохранилось подобное Вата-да-ге сооружение меньших размеров и иных пропорций.









14. Полоннарува. Храм Шивы-Девале. Фасад, разрез, дверной портал, план

небольшой буддийский храм Сат-Махал-пасада XII в. (рис. 13), удивительно похожий на известный храм в Будх-Гайе (Индия). Храм построен в виде квадратной в плане ступенчатой пирамиды в семь ярусов. По всем сторонам каждого яруса, в полукруглых нишах, помещены статуи Будды.

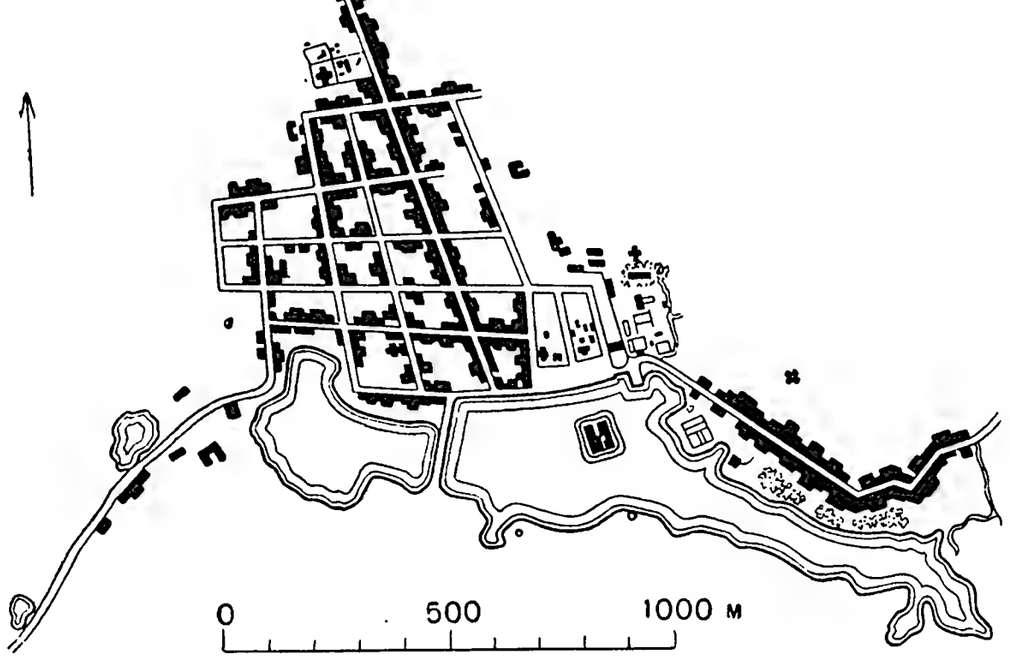
Вихара — храм Хетадаге в Полоннаруве имеет необычное довольно просторное, освещенное четырьмя оконными проемами прямоугольное в плане святилище со стоящими внутри столбами и статуями. К святилищу со стороны входа примыкает вестибюль, пол которого устлан крупными плитами. Горизонтальные профилированные тяги и скульптурные фризы опоясывают это невысокое здание поверху и понизу со всех сторон, подчеркивая его приземистость. Здание окружено низкой каменной оградой.

Храмы, построенные на Цейлоне правившими в XII в. тамильскими феодалами

династии Чола при участии индийских строителей, мало чем отличаются от тех, которые они строили в Индии, — те же композиция, формы и декор. Материалом чаще всего служил кирпич. Снаружи и изнутри храмы были оштукатурены. Наиболее типичным из них является храм Шива-Девале (рис. 14) и похожий на него храм Тупарама (XII в.) в Полоннаруве. В интерьере храма Тупарама, покрытого росписями, помещена статуя Будды. В формах шикхары, пилястрах и нишах, профилировке и других деталях нетрудно проследить формы паллавской южноиндийской архитектуры VIII в.

В XIII в. вследствие участившихся феодальных междоусобиц и военных вторжений намечается упадок сингалезской культуры. Под натиском иноземцев население вынуждено было покинуть плодородные долины и занять центральное нагорье, самую высокую, недоступную для врагов часть страны, поросшую густыми непроходимыми лесами, с дождливым прохладным климатом. Здесь на склонах гор сингалезы развили искусство террасированного возделывания риса, ставшее основой хозяйства, образовавшегося в этой горной стране Кандийского царства. При выборе места для поселений кандийцы исходили в первую очередь из интересов обороны.

Первоначально столицей Кандийского царства (в 1272 г.) была Япухава, расположенная высоко в горах. На одной из скал был создан дворцово-крепостной ансамбль, подобный Сигирии-Гале, но далеко уступающий по мастерству исполнения своему предшественнику. Вскоре был сооружен другой подобный комплекс на скалах в Дамбадении.



15. Канди. План города

16. Дамбадения. Храм, XIII в.

Применившись к новым условиям этой части страны, кандийцы создали самобытную культуру. Основным строительным материалом служило дерево, которым они овладели в совершенстве, оставив великолепные памятники деревянного зодчества в Дамбадении, Гамполе (называвшейся Гангашрипура) — столице кандийцев в 1347—1397 гг., Канди — бывшей столицей с конца XVI до XIX в. (рис. 15) и Бадуле. Эти три города очень близки по характеру своего расположения в горной долине, опоясанной излучиной Махавели-Ганга с одной стороны и защищенной горами с другой. Уцелевшие в Канди оборонительные каменные стены с 18 башнями относятся ко времени правления Дхармы I (1592—1604 гг.). Тревожное время вынуждало кандийцев строить свои жилые дома — валува, похожие на небольшую крепость. На улицу выходили редкие небольшие проемы. Своеобразие и красоту суровому облику зданий придают необыкновенные крыши с крутыми скатами, иногда в несколько ярусов, поддерживаемые сложными стропильными конструкциями. Эти кандийские крыши, невольно вызывающие ассоциации с крышами непальских и китайских пагод, удивительно гармонируют с окружающим горным пейзажем. О характере кандийских

жилых зданий можно судить по сохранившемуся буддийскому храму в городе Дамбадения XIII в., мало чем отличающемуся по внешнему виду от обычного современного жилого дома (рис. 16).

Остатки укрепленной дворцовой резиденции XIII в. сохранились в Канди. Дворцовый комплекс со служебными и хозяйственными постройками был окружен толстыми глинобитными стенами. Многочисленные крытые колоннады, павильоны, двухэтажные дома с висячими балконами и глубокими лоджиями, балюстрадами, с красивой орнаментальной резьбой живописно сгруппировались вокруг водного зеркала бассейна. Среди зданий на земле стояли высокие керамические вазы с цветами и растениями. Особняком стояли постройки зернохранилища на низких каменных столбиках.

Большинство зданий комплекса было одноэтажными, покрытыми соломой. Двухэтажные постройки с галереями и террасами имели черепичную кровлю. Интерьеры отличались богатством отделки деталей: изящная резьба покрывала капители каменных столбов, особенное внимание уделялось гравировке металлических замков, болтов, дверных петель. Дверные и оконные обрамления из эбонитового дерева были отделаны серебром. Насколько большое значение придавали декоративному убранству зданий, можно судить по тому, что даже стены зернохранилища были украшены росписями.

В начале XVI в. Цейлон, распавшийся на ряд мелких феодальных княжеств, стал легкой добычей европейских колонизаторов. С 1500 г. до середины XVII в. властвовали португальцы, оставившие свои крепости главным образом на юго-западном побережье — в Ханвелле, Руанвелле, Коломбо и других городах. Затем островом завладели голландцы. В конце XVIII в. Цейлон перешел во владения Великобритании.

С начала европейской колонизации основа экономики сингалезского хозяйства — поливное земледелие — пришло в упадок, и центр экономической и культурной жизни переместился в необжитую влажную зону, заросшую тропическими лесами, где до XI в. еще не было значительных поселений. Некогда цветущие плодородные долины засушливой зоны с богатыми городами, покинутые населением, были отданы на сотни лет во власть джунглей и находятся в этом состоянии и по сей день. На юго-западе Цейлона, не пригодном для произрастания зерновых культур, европейцы развили плантационное хозяйство экспортных культур (каучука, какао и др.). С этих пор большое значение приобретают портовые города Негомбо, Коломбо, Галле и др., необходимые для усиленно развивающейся внутренней и внешней торговли.

В начале XIX в. страна покрывается сетью железных и шоссейных дорог. Город Коломбо, впервые упоминаемый лишь в XIV в., вырастает в крупнейший порт мирового значения, важнейший административный, торговый и промышленный центр, столицу современного Цейлона.

О былом величии культуры сингалезов свидетельствуют теперь лишь скрытые в дебрях тропических джунглей руины архитектурных ансамблей, остатки скульптуры и живописи, запущенные ирригационные сооружения, а также сохранившиеся литературные памятники, высокохудожественные произведения современного народного творчества сингалезов, придерживающихся своих высоких культурных традиций.

ГЛАВА 3

АРХИТЕКТУРА ИНДОНЕЗИИ

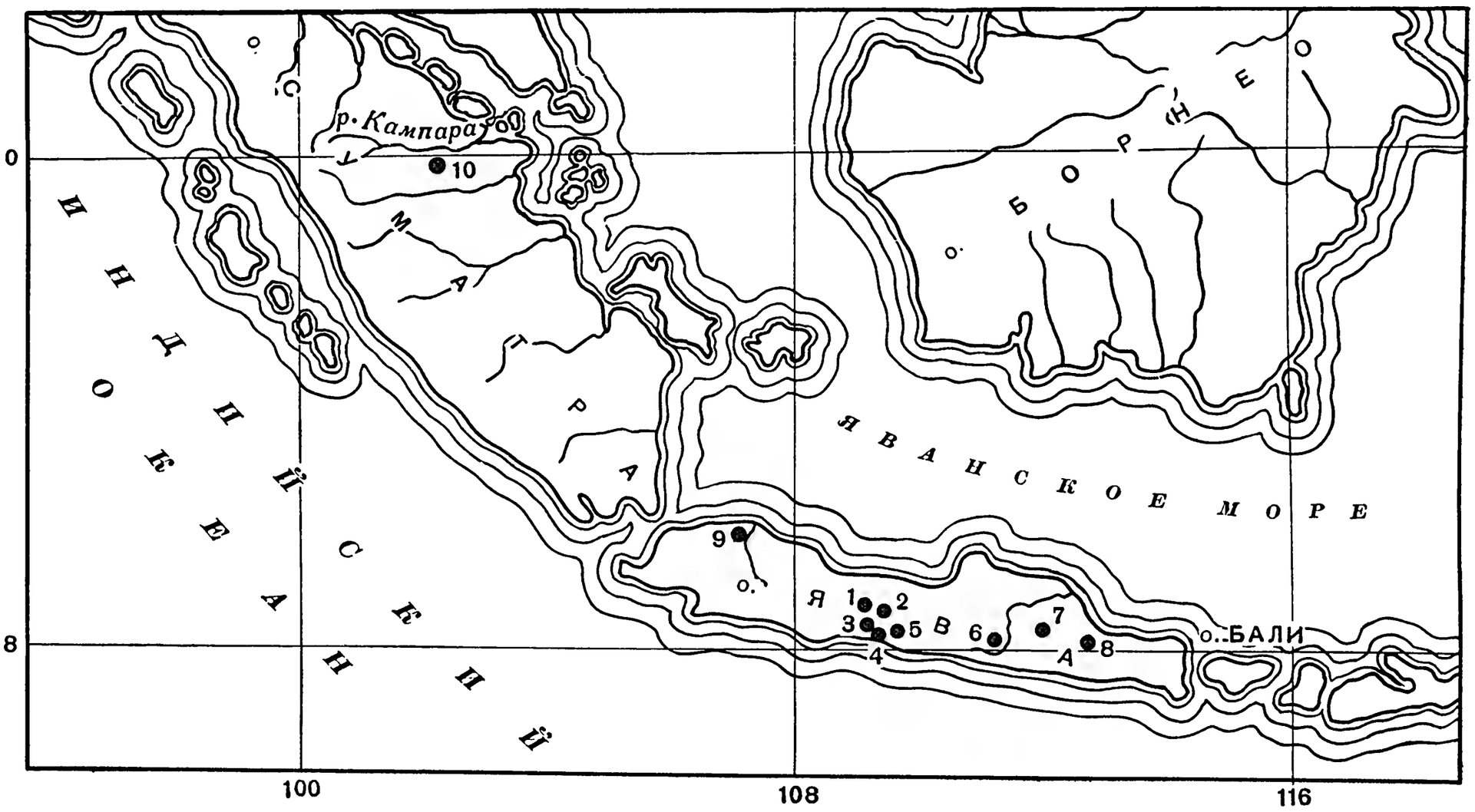
Индонезия занимает почти весь Индонезийский, или Малайский архипелаг, раскинувшийся по обе стороны экватора между Азией и Австралией. Теплые моря, свободный выход к двум океанам, положение на пути из Индийского океана в Тихий и из Азии в Австралию — все это сказалось на развитии экономики и культуры Индонезии. Удобство морских сообщений с Индией и Китаем способствовало проникновению в страну китайской и индийской культур, которые оказали большое влияние на все стороны жизни населения Индонезии. Островной характер территории, разобщенность отдельных племен, труднодоступные тропические болота и леса послужили причиной неравномерного развития народностей страны.

Развитие искусства и архитектуры на различных островах Индонезии также происходило крайне неравномерно. Наиболее пышного расцвета искусство и архитектура достигают на островах, где появились наиболее сильные государства. Одним из таких островов был остров Ява. Именно здесь возникли самые могущественные государства, а архитектура и искусство достигли таких высот, что смогли стать в один ряд с величайшими произведениями мирового зодчества.

Первый период расцвета яванского зодчества — VII — первая половина X вв. И хотя центральная Ява в это время не была единственным средоточием индонезийской культуры, этот период условно назван центральнояванским. Второй период — с момента перенесения яванской столицы в восточную часть острова Явы до падения империи Маджапахит — назван восточнояванским.

МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ЗОДЧЕСТВО ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЯВЫ С VII ДО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ X вв.

В V—VII вв. н. э. усиливаются торговые и культурные связи Индонезии с Индией. Распространившиеся в Индонезии индийские культура и религия способствовали разложению родового строя, образованию классов и сложению государств. К началу VII в. на Яве уже существовало более 30 мелких феодальных княжеств, объединившихся впоследствии в три более крупных государства: Тарума на западе, Матарам в центре и государство с центром около города Сурабайи на востоке. В VII—X вв. наивысшего расцвета достигает центральнояванское государство Матарам. О его политической истории фактически ничего не известно, однако сохранившиеся памятники архитектуры свидетельствуют о могуществе и высокой культуре этого государства.



Схематическая карта Индонезии

1 — Боробудур; *2* — чанди Мендут; *3* — чанди Каласан; *4* — Джокьякарта; *5* — Прамбанан; *6* — Панатаран; *7* — Сингасари; *8* — чанди Джабунг; *9* — Джакарта; *10* — район Муара Такус. Ступа Малигай.

1. Центральная Ява. Плато Диенг

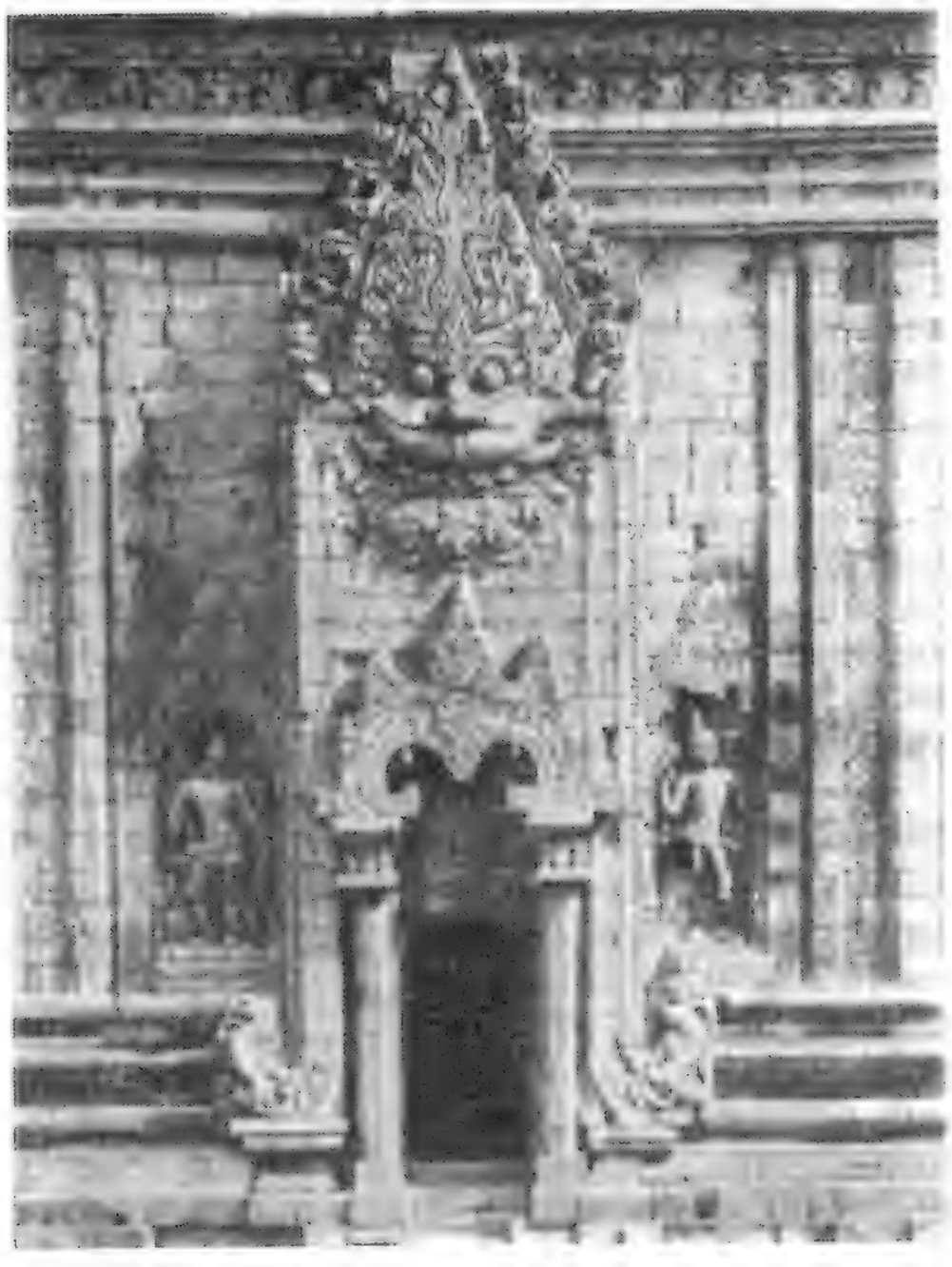
1 — чанди Арджуны, VII в.; *2* — чанди Бима, VII в.

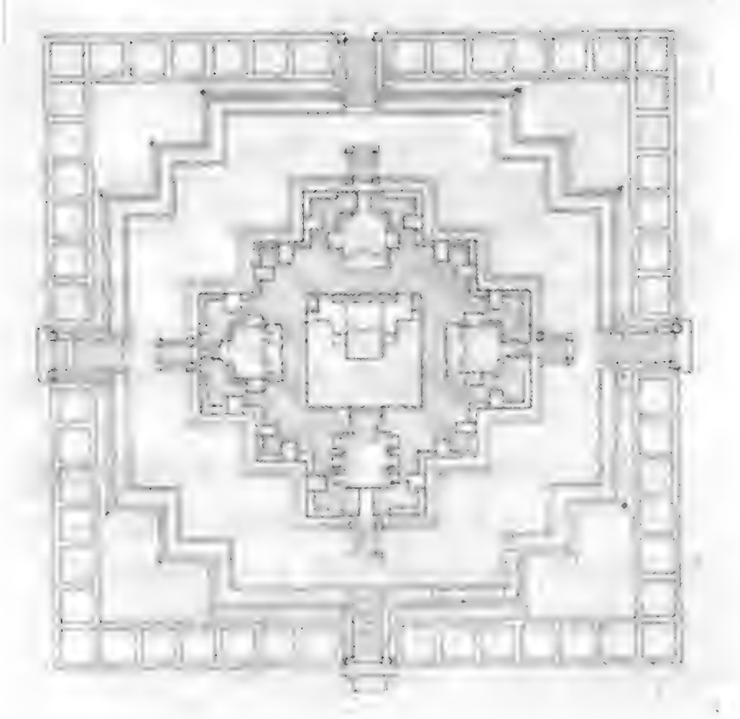
Единственные уцелевшие постройки государства Матарам — это культовые сооружения, которые позволяют проследить развитие яванской монументальной архитектуры.

Основным типом яванской монументальной архитектуры являются небольшие храмовые сооружения — чанди. В настоящее время термин «чанди» употребляется для названия всех памятников монументального зодчества Явы VII—XV вв. Однако первоначально это слово употреблялось только для названия сооружений, имеющих тесную связь с погребением.

Чанди сооружались из местного камня вулканического происхождения, блоки соединялись насухо без связывающего раствора.

Яванский чанди представляет собой кубический объем на широком, обычно квадратном, ярусном основании. С восточной стороны к нему примыкает выступ с вестибюлем, ведущим в центральное помещение. Остальные три фасада чанди плоскими лопатками делятся на три части. Весь кубический объем имеет четко профилированный карниз и завершается пирамидальной крышей, полой внутри, образованной постепенно сужающимися к вершине уступами. Оконные проемы обычно отсутствуют, дверные проемы и ниши обрамляются характерным орнаментом «кала-макара» или «киртимукха», изображающим стилизованную голову льва — «кала» и мифические суще-





2. Центральная Ява. Чанди Каласан, IX в. Общий вид, орнамент «кала-макара» на одном из фасадов, план

3. Центральная Ява. Чанди Сари, IX в. Общий вид, план

ства «макара». Пол небольшого внутреннего помещения чанди — из гладких плит с отверстием в центре для колодца, в котором хранился пепел от сожжения умершего. Над колодцем, напротив входа, располагалась статуя.

В общем облике чанди, декоративных деталях и характере скульптур, украшающих здания, чувствуется сильное влияние индийской архитектуры.

Однако назначение чанди, способ его возведения, своеобразная трактовка декоративного убранства позволяют предположить, что строителями были местные яванские мастера, видимо, прекрасно знакомые с индийским зодчеством. Пропорциональность и ясность композиции, классическая уравновешенность архитектурных форм и декоративного оформления, отличающие яванские чанди, свидетельствуют о незаурядном таланте народных мастеров.

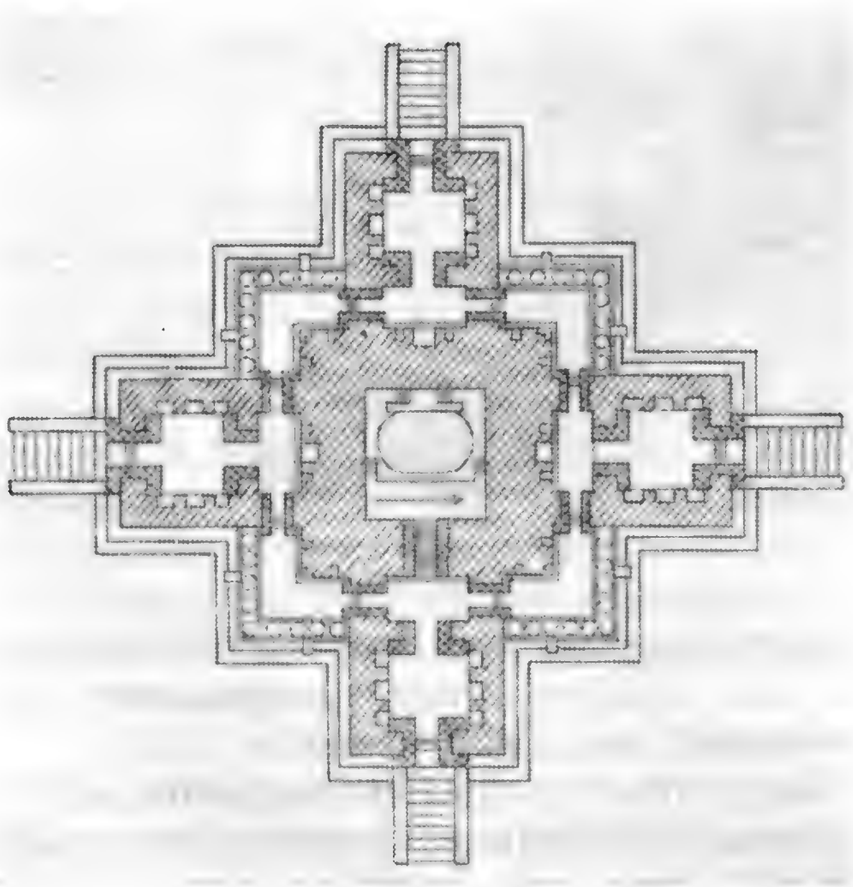
К древнейшим памятникам монументального зодчества Индонезии относится комплекс шиваистских храмов на плато Диенг, расположенном в северо-западной части центральной Явы. В VII—VIII вв. ансамбль состоял из нескольких групп чанди, огороженных и связанных между собой целой системой замощенных дорог и лестниц, вырубленных в скалах. Из сохранившихся памятников наиболее значительны чанди Арджуны и чанди Бима с высокой башнеобразной крышей, напоминающей форму индийской шикхары (рис. 1).

В конце VIII — начале IX в., во время правления могущественной династии Шайлендра, был сооружен чанди Каласан (рис. 2). Недалеко от памятника был обнаружен камень с надписью, в которой говорилось об основании в 778 г. храма в окрестностях деревни Каласы. Проведенные исследования показали, что здание несколько раз перестраивалось, и его первоначальные конструкции сохранились только в самой нижней части основания.

Существующий же чанди Каласан относится к IX в.

Техника сооружения чанди Каласан обычна для всех яванских построек того времени. Он сооружен из местного камня. Оконные проемы, колонны, арки и своды отсутствуют. Покрытие — пирамидальной формы.

Чанди Каласан, как и чанди плато Диенг, имеет трехчастное деление — террасовое подножие, основной кубический корпус и сложное многоярусное венчание. Простейший квадратный план, свойственный храмам Диенга, развивается в более сложный и принимает форму равностороннего креста, в широких выступах которого располагаются дополнительные помещения (см.



4. Центральная Ява. Ансамбль храмов Севу, IX в. План, интерьер главного храма, фасад одного из маленьких чанди

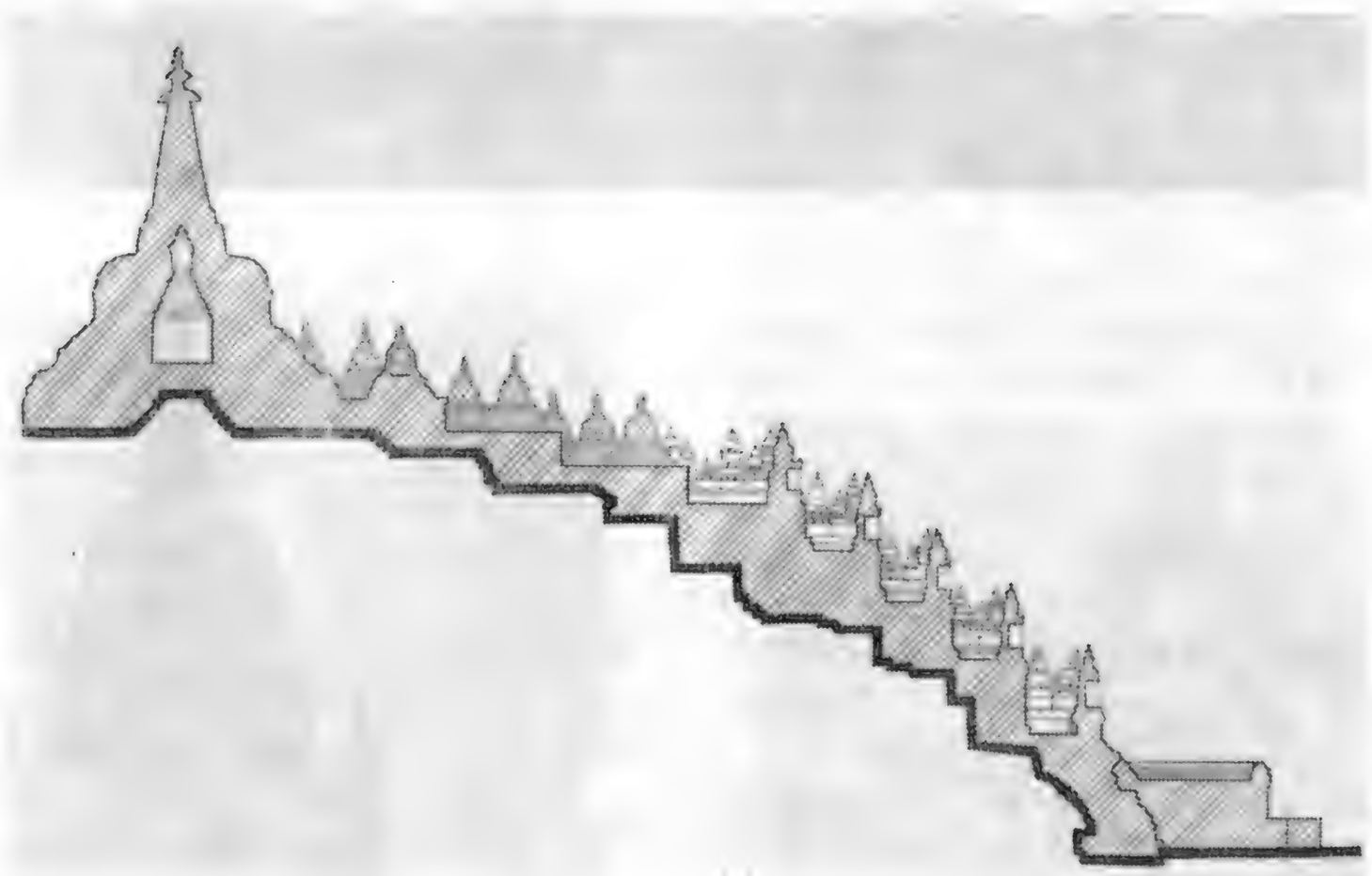
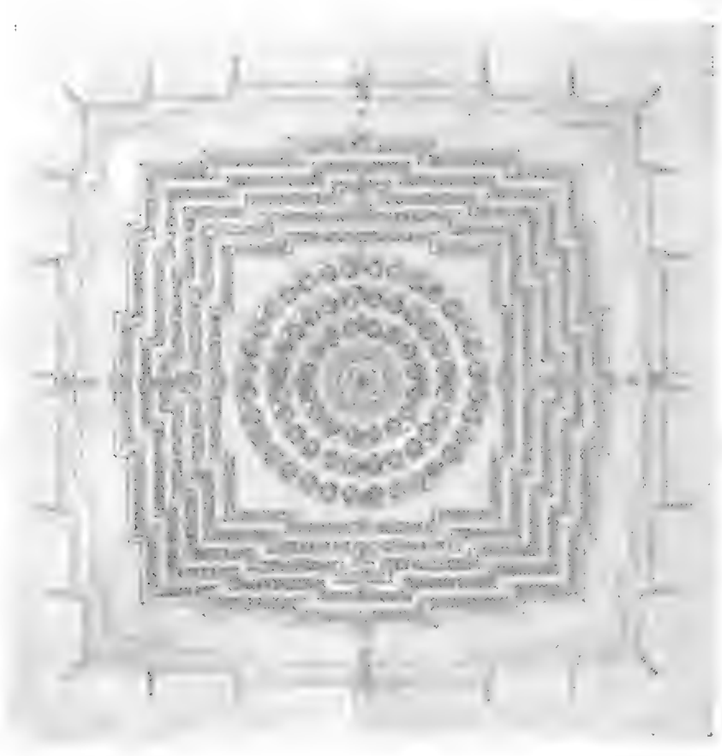


рис. 2). Одно из них — восточное — является вестибюлем центральной целлы, три другие комнаты с центральным помещением не связаны.

Террасовое основание чанди сложно: нижняя часть его представляет в плане квадрат размером 45×45 *м*; затем идет широкая двадцатиугольная в плане терраса, служащая для обхода вокруг храма. Четыре лестницы, расположенные в центре каждой из четырех сторон основания, ведут к четырем входам в чанди.

Наружные стены центрального куба расчленены гладкими лопатками, пространство между которыми покрыто пышным орнаментом, высеченным в камне. Особенно интересны орнаменты «кала-макара» над дверными проемами в центре фасадов и



5. Центральная Ява. Боробудур, VIII—IX вв. Вид с птичьего полета, план и разрез

небольшими нишами по обеим сторонам от входов (см. рис. 2).

Сложная трехъярусная крыша чанди Каласан отделена от его корпуса сложным профилированным карнизом. Нижний ярус крыши, двадцатиугольный в плане, является как бы связующим звеном между чанди и высоким верхним ярусом крыши. На нем располагается октагональная призма, образующая центр венчания, к которому примыкают четыре меньших призмы, образующие завершения четырех выступов.

Небольшие внутренние помещения храма лишены каких-либо украшений. Находившиеся в них первоначально статуи исчезли. В центральном помещении сохранился большой каменный трон, на котором, вероятно, помещалась огромная статуя.

Все сооружение, несмотря на кубообразную форму, отличается стройностью и богатством декоративного убранства. Различные приемы смягчения акцента горизонтальных линий — многократно расчлененные по вертикали участки стен, высокое башнеобразное завершение с гирляндами колоколообразных декоративных элементов и т. д. — еще более подчеркивают стройность сооружения.

Недалеко от чанди Каласан располагается чанди Сари — небольшое сооружение, по своему характеру сильно отличающееся от остальных построек центральной Явы (рис. 3). Это единственное сохранившееся здание, предназначенное для жилья; однако рельефы Боробудура, в которых изображено подобное же сооружение, свидетельствуют о том, что этот тип построек был широко распространен на центральной Яве.

Чанди Сари (IX в.), прямоугольный в плане, имеет вход в центре одной из длинных сторон (см. рис. 3). Через существовавший ранее вестибюль можно было попасть в центральное помещение первого этажа, в южной части которого располагалась деревянная лестница, ведущая в три помещения второго этажа. Каждое из помещений имело размеры 3×5,8 *м*. Во все комнаты через окна проникали свет и воздух. Третий, ложный, этаж образован рядом ниш, маскирующих крышу с девятью ступами, расположенными в три ряда.

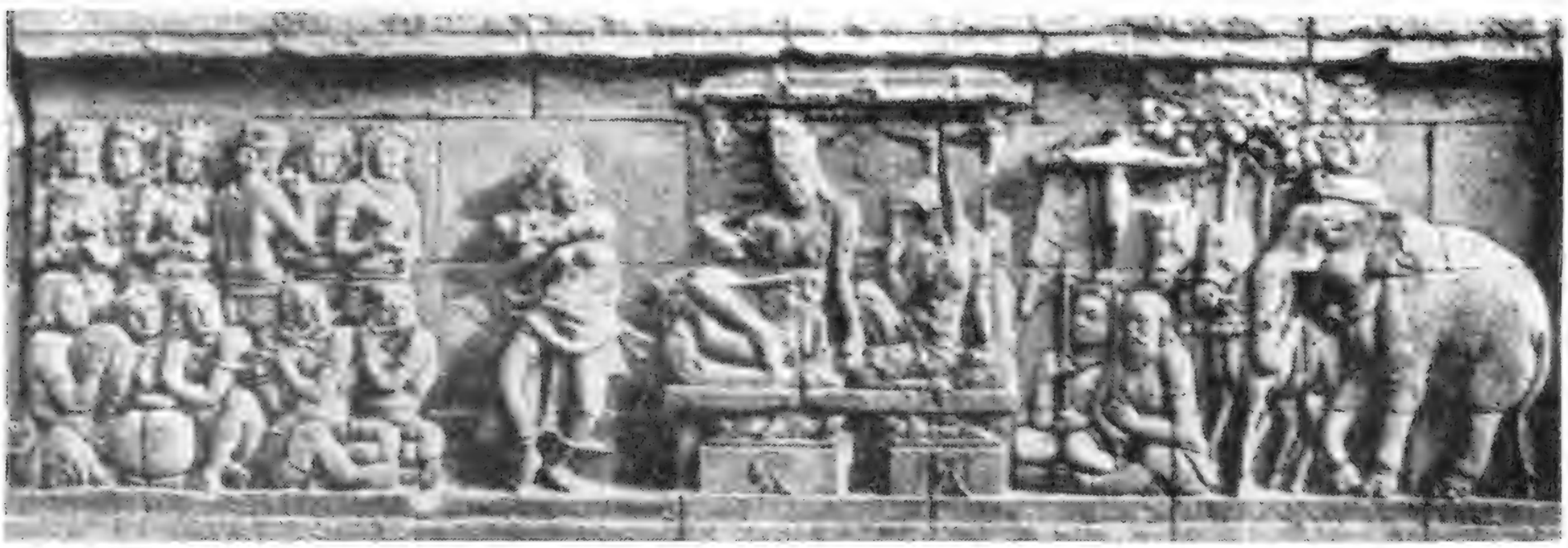
Интересно и своеобразно декоративное убранство здания. Над оконными проемами и нишами в определенном ритме располагается треугольный растительный орнамент, напоминающий мотив «кала-макара». Пространство между окнами заполнено статуями, высеченными в высоком рельефе.

Чанди Сари построен из вулканического камня без применения вяжущих материалов. Междуэтажное перекрытие и лестница, ведущая во второй этаж, были деревянными. Первоначально все здание было покрыто тонким слоем штукатурки и окрашено в красный цвет.

К концу VIII — началу IX в. относится сооружение обширного буддийского комплекса Севу. Комплекс занимает большую площадь — 185×165 *м*, огражденную высокими каменными стенами с воротами с четырех сторон, и состоит из 250 сооружений.

Главный храм окружен четырьмя рядами небольших святилищ по 28, 44, 80 и 88 соответственно в каждом ряду (рис. 4). В плане он сохраняет схему равностороннего креста. Центральная целла окружена четырьмя дополнительными помещениями, из которых восточное является вестибюлем центрального. Боковые помещения отделены от центрального своеобразной дорогой процессий, представляющей собой проход позади боковых целл. Об общем облике главного храма судить трудно, так как здание сильно разрушено. Только по сохранившимся частям интерьера можно судить, что это было грандиозное и величественное сооружение.

Комплекс Севу — один из первых храмовых ансамблей, получивший дальнейшее развитие в грандиозном ансамбле храмов



6. Центральная Ява. Боробудур, VIII—IX вв. Одна из лестниц с входной аркой и орнаментом «калямакара», ведущих к центральной ступе. Буддийская статуя из решетчатых ступ с верхней террасы. Рельеф

Прамбанан, сооруженном на несколько десятилетий позднее.

Величественным и грандиозным сооружением центральной Явы является огромный буддийский комплекс Боробудур, расположенный в живописной местности (рис. 5). Долина Кеду издавна была одним из центров древних яванских государств, и ко времени сооружения Боробудура здесь уже существовало главное святилище государства Матарам, основные постройки которого, вероятно, мало чем отличались от

7. Боробудур, VIII—IX вв. Рельефы

небольших храмов Диенга. В знак утверждения быстро распространившейся на Яве буддийской религии было сооружено новое святилище, которое по своему величию должно было превзойти все сооружения, предшествовавшие ему. Грандиозность Боробудура, доминирующего над всей долиной, необычная композиция, строгость силуэта, классическая гармония архитектуры и скульптуры ставят его в один ряд с величайшими произведениями мирового зодчества.

Предполагают, что Боробудур является частью неосуществленного комплекса. В плане весь ансамбль должен был представлять собой равносторонний крест, в центре которого находился Боробудур. Закончена была только центральная часть, т. е. Боробудур, и два небольшие чанди — Мендут и Павон.

Боробудур сооружен в виде ступенчатой пирамиды вокруг природного холма. Девять ярусов пирамиды образуют грандиозный сегмент, увенчанный огромной ступой. По форме ярусов Боробудур делится на две части. Нижняя часть, состоящая из пяти квадратных в плане террас, располо-

8. Центральная Ява. Чанди Мендут, VIII—IX вв. Общий вид

жена на тяжелом каменном основании. Каждую террасу, огороженную по краю балюстрадой, прорезают четыре лестницы (рис. 6) с входными арками, украшенными богатым орнаментом «кала-макара». По обе стороны лестниц, ведущих от основания к центральной ступе, входы стерегут фигуры каменных львов. Стены и балюстрады террас покрыты каменными барельефами, повествующими о буддийском учении и о жизни человека, ставшего Буддой.

Главным центром всей композиции является грандиозная верхняя ступа, окруженная тремя концентрическими кругами небольших ступ, расположенных на круглых верхних террасах, которые в противоположность нижним, лишены каких-либо декоративных элементов. Внутри каждой ступы находятся буддийские статуи (рис. 6), едва видимые сквозь решетчатые стенки. Внутри главной ступы была наглухо замурована огромная каменная статуя Будды.

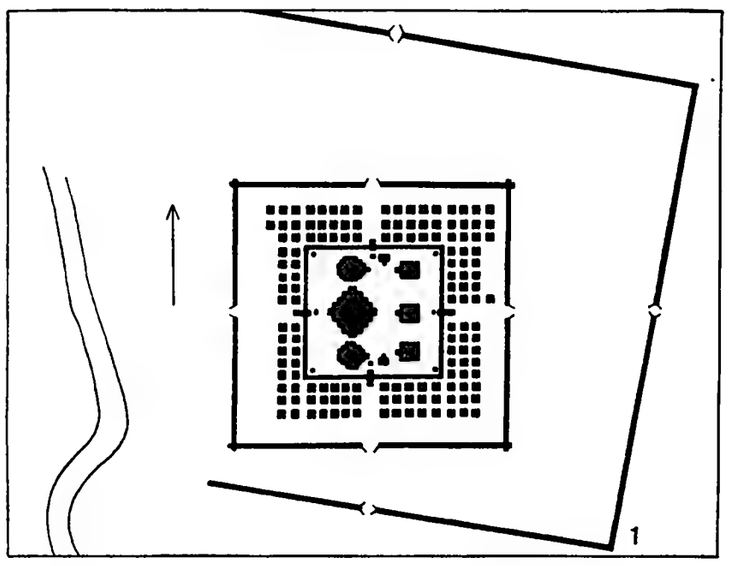
На верхней террасе постигается грандиозность и величие сооружения. Здесь человек остается наедине со своими мыслями, молчаливыми каменными божествами и величественной панорамой гор, раскинувшихся вокруг.

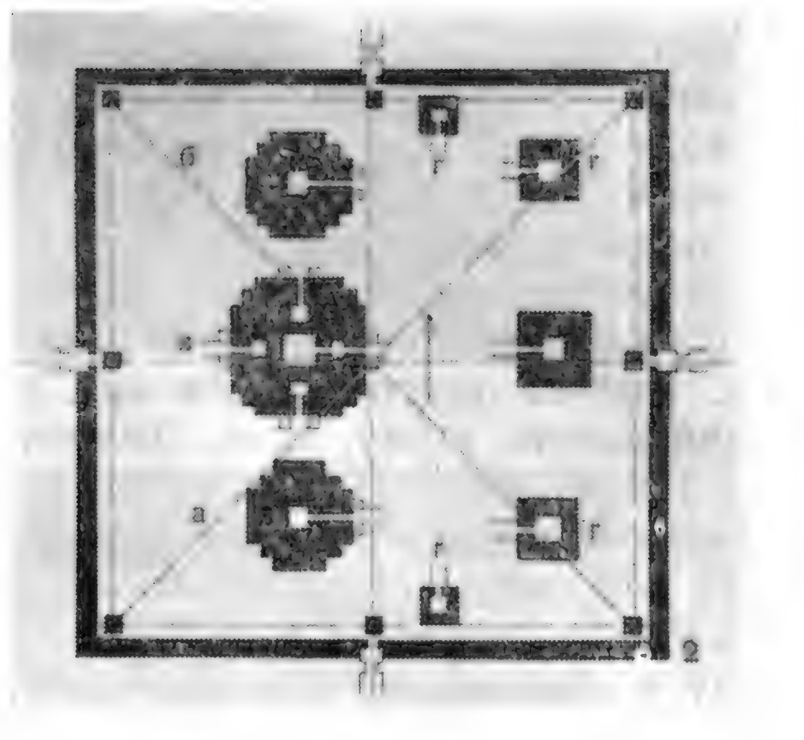
Величайшим художественным достижением древнеяванского искусства являются скульптурные рельефы Боробудура (рис. 6 и 7). Рельефы, расположенные на пяти нижних галереях, начинаются от восточной стороны; поэтому, чтобы просмотреть их в порядке повествования, нужно подняться по восточной лестнице до первой террасы и повернуть налево. Многочисленные барельефы Боробудура подробно воспроизводят легенды о Будде. Размеры и общая композиция рельефов находятся в строгом подчинении основной композиции сооружения. Скульптурная декорация — неотъемлемая часть Боробудура, который трудно представить без рельефов и бесчисленного количества буддийских статуй.

Органический синтез архитектуры и скульптуры — одно из основных достоинств этого замечательного сооружения. Не все рельефы выполнены с одинаковым художественным мастерством. Характерны некоторая условность в изображении отдельных фигур и предметов, декоративность, стремление к более полному использованию камня, что превращает рельефы в непрерывный декоративный пояс. Главные персонажи повествования ничем не выделены из общей композиции, и в рамках мифологического сюжета представлена картина реальной жизни яванского общества того времени.

Первоначальное основание Боробудура с серией рельефов еще в период строительства было закрыто дополнительной платформой. Предполагают, что изменить первоначальный проект и закрыть рельефы заставила осадка каменного покрытия холма. Однако некоторые детали, например отличный от остальных профиль закрытых рельефов, делают сомнительным это предположение. Кроме того, некоторые специалисты утверждают, что такой дополнительной подпорной стенки вокруг нижней террасы далеко не достаточно и что строители вряд ли могли допустить такую существенную ошибку.

Поэтому возникло предположение, что подобное решение связано с назначением всего сооружения. Если каждый ярус Боробудура отождествляется с одной из ступеней на пути перевоплощения человека в божество, то скрытое каменным футляром основание соответствовало положению че-





9. Центральная Ява. Храмовый комплекс Лара Джонгранг, первая половина X в.

1 — генплан; *2* — план внутреннего двора: *а* — чанди Брахмы; *б* — чанди Вишну; *в* — храм Шивы; *г* — небольшие второстепенные чанди внутри храмового двора; *3* — храм Шивы; *4* — храм Шивы, фрагмент фасада

ловека, еще связанного с жизнью. Дальнейший его путь после смерти последовательно представлен в рельефах верхних террас.

Конструктивное решение Боробудура не отличается от остальных яванских чанди. Каменные блоки террас уложены насухо, без раствора. Блоки имели форму правильных параллелепипедов и укладывались либо ложком, либо тычком, при этом для плит с рельефами оставлялось специальное место. Высота всего сооружения, включая увенчивающую ступу, 42 *м*. Диаметр основания 123 *м*.

Недалеко от Боробудура находятся два других небольших сооружения ансамбля — чанди Павон и Мендут (рис. 8). По общему объему и планировке оба сооружения приближаются к чанди плато Диенг — квадратный план, широкая терраса вокруг храма, кубическая форма основного корпуса и многоярусная крыша. Оба чанди имеют много общих черт: способ кладки, композиция, одинаковые мотивы орнаментации и завершения. В небольшом внутреннем помещении чанди Мендут располагаются три буддийские статуи, представляющие замечательные образцы яванского скульптурного творчества. Особенно интересна центральная трехметровая статуя Будды, восседающего на троне. Статуя лишена каких-либо украшений, отличается простотой и правильными пропорциями.

В середине IX — начале X в. в государстве Матарам произошли значительные изменения. Господствующая династия Шайлендра была вытеснена новой династией, при которой распространился индуизм, избравший своим центром долину Прамбанан. Бесчисленные остатки сооружений в долинах Прамбанан и Сорогедуг позволяют судить о былом величии поселений и размахе строительных работ. Основная часть построек была разрушена, однако в результате исследований, проведенных археологами, был сделан проект реконструкции центральной части одного из городов, видимо, столицы Матарама. Город террасами располагался по склону горы и по своему характеру напоминал террасовые святилища Индонезии первых веков нашей эры, например святилище на горе Янг.

Монументальные сооружения в долине Прамбанан, построенные в конце IX — первой половине X в., — дальнейший этап в развитии монументального зодчества Индонезии. Среди памятников этого периода наибольшее значение имеет ансамбль храмов, известный под названием Лара Джонгранг или Прамбанан [1] (рис. 9, *А*).

Ансамбль был задуман как монументальное произведение, которое должно было превзойти крупнейшие памятники Явы — Боробудур и Севу. Несмотря на то, что все три ансамбля одинаково грандиозны и одинаково высоки их художественные достоинства, комплекс Лара Джонгранг считается вершиной центральнояванского искусства.

Ансамбль Прамбанан был выполнен в соответствии с заранее разработанным планом. Он представляет собой обширный, четко продуманный комплекс, состоящий из трех дворов, террасами поднимающихся к центру — грандиозному храму Шивы, расположенному в центральном храмовом дворе. Центральный двор окружен стенами с воротами и тремя рядами небольших святилищ, каждый ряд которых понижается в своем уровне. Вся эта пирамидальная система расположена в юго-западном углу третьего наружного двора. Внутренняя часть двора была застроена жилыми домами.

В центральном дворе (рис. 9, *Б*), поднятом на несколько метров выше второго, располагается восемь храмов — три у западной, три у восточной стены и два небольших чанди у южных и северных ворот. Чанди у западной стены — основные сооружения ансамбля. В центре — самый большой из них — чанди Шивы или Лара Джонгранг. К югу от него расположен чанди Брахмы, к северу — чанди Вишну.

Храм Шивы (рис. 9, *В*) расположен не в геометрическом центре ансамбля. Точный геометрический центр находится в маленьком чанди справа от восточного входа в чанди Шивы. В колодце этого храма на камне высечены пересекающиеся линии, обознача-

---

[1] Лара Джонгранг означает «стройная дева». Название дано по имени мифической девы, скульптура которой находится в одном из помещений центрального храма Шивы и о которой рассказывается в одной из местных легенд. Однако на самом деле скульптура изображает богиню Дургу.

Второе название ансамбля — Прамбанан — по имени деревушки, рядом с которой он расположен.

10. Центральная Ява. Комплекс Лара Джонгранг. Один из храмов наружного двора. Рельефы

ющие геометрический центр. Возможно, что эта точка считалась особо важной, поэтому главный храм сдвинут с центральной оси.

Храм Шивы в основных формах продолжает линию развития Каласана и более ранних яванских чанди (рис. 9, *Г*). Храм стоит на высоком двадцатиугольном в плане ярусном основании с обходом вокруг основного корпуса. Балюстрада, ограждающая обход, и наружные стены террас покрыты рельефами. В центре каждой стороны террасы расположена лестница, ведущая к четырем входам в храмовые помещения.

Основной кубический корпус чанди в плане также имеет двадцатиугольник с четырьмя широкими выступами, в которых располагаются боковые помещения. Из них восточное служит вестибюлем центрального. Четыре одинаковых фасада чанди Шивы украшены нишами с традиционным орнаментом «кала-макара». Венчание — в виде пятиярусной башни. Внизу башня имеет

план квадрата с широкими выступами, вверху — равносторонний крест.

Центральное помещение храма Шивы, в противоположность остальным яванским чанди, украшено резьбой. В центре помещения расположена статуя Шивы.

Стены основания, парапет, основной корпус чанди и крыша богато украшены скульптурой, орнаментом и символическими изображениями (см. рис. 9 и 10). Скульптурные рельефы храма представляют исключительный художественный интерес. В них последовательно рассказывается о жизни и подвигах героя индийского эпоса — Рамы. Рельефы Прамбанана, созданные позднее боробудурских всего на несколько десятилетий, свидетельствуют о переменах, происшедших в художественной манере исполнения. Так же как и в рельефах Боробудура, в Прамбанане на фоне мифологического сюжета развертывается подробная картина народного быта и природы. Основные герои — это реальные люди, не отличающиеся от остальных персонажей. Реалистично выполнены животные, предметы и растительность. Однако если для рельефов Боробудура характерны строгая уравновешенность, внутренняя взаимосвязь и подчинение основной композиции сооружения, то в Прамбанане чувствуется стремление к большей динамике, к более живой передаче явлений природы и жизни человека. Техника и мастерство выполнения скульптур не уступают боробудурским, но тематика и характер их стали иными.

Техника сооружения Прамбанана осталась прежней. Храм построен из правильных блоков твердого вулканического камня. Средством соединения отдельных блоков служили выступы и выемки. Вяжущие материалы не применялись.

Прамбанан — последнее крупное архитектурное сооружение, воздвигнутое на территории центральной Явы, в котором воплотились все лучшие достижения яванского зодчества и изобразительного искусства. Грандиозность ансамбля, четко продуманное построение, необычайная гармония отдельных сооружений, тщательная разработка деталей, сдержанность и изящество декоративного оформления выделяют его из числа других произведений индонезийского зодчества. Несмотря на то, что основное построение и композиция ансамбля близки к древнейшим яванским чанди, в общем силуэте, характере завершений и некоторых элементах орнаментации уже заметны черты, которые станут характерны для восточнояванского зодчества.

Так, рассматривая формы венчания яванских чанди, можно заметить эволюцию их развития. Центральнояванские чанди имеют ярусное завершение, состоящее из центральной башни, суживающейся кверху, окруженной мелкими боковыми башнями. В более ранних чанди дополнительные завершения ясно отделяются от центрального, а в более поздних намечается тенденция к их сближению. Например, в храме Шивы в Прамбанане уже трудно отличить боковые завершения; они объединились с центральным в одной общей пирамиде. В восточнояванских чанди уже нет боковых завершений, и чанди венчает одна центральная пирамида.

Центральнояванский период — это первый период расцвета яванского монументального зодчества. За это время складывается основной тип яванской монументальной архитектуры — чанди, развившийся от небольшого единичного храма до сложнейших храмовых комплексов.

Отличительной чертой яванской монументальной архитектуры является техника сооружения из каменных блоков, имеющих форму правильно отесанных параллелепипедов с высотой около 20 *см* и шириной 30—240 *см*. Толщина камней редко превышала 70 *см*. Колонны, арки и своды не применялись. Пирамидальные перекрытия осуществлялись путем выпуска камней. Единственные проемы — дверные; окна обычно отсутствовали, за исключением построек типа Сари.

Лучшие произведения центральнояванского зодчества — это грандиозные храмовые комплексы, построенные по определенному плану: центром композиции служит главный храм, вокруг которого в строгом порядке располагаются остальные сооружения комплекса, образуя симметричную, чаще всего центрическую композицию. Отдельные постройки комплекса представляют собой небольшие чанди или величественные сооружения, поражающие строгой пропорциональностью, стройностью, красотой силуэта, тщательной прорисовкой отдельных деталей и богатством декоративного и скульптурного оформления.

АРХИТЕКТУРА ВОСТОЧНОЙ ЯВЫ С ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ X ДО XV в.

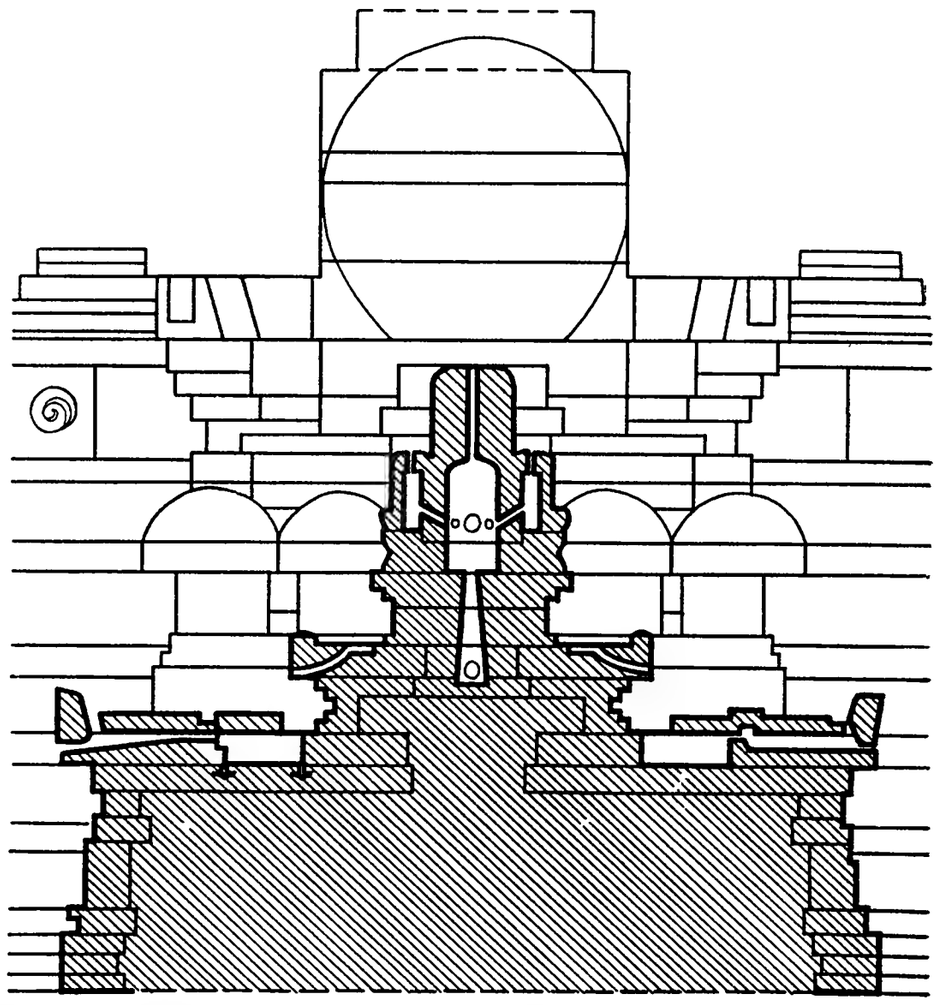
В начале X в. центральнояванское государство Матарам прекратило свое существование. В 927 г. столица яванского государства была перенесена в восточную часть острова, в долину реки Брантас, ныне Соло. Предполагают, что причиной перенесения столицы было либо землетрясение, либо чума, но точных данных, подтверждающих это, нет. Перемещение столицы на восток — важный этап в развитии яванской культуры. Оно способствовало значительному ослаблению индийского влияния, что существенным образом сказалось на характере яванского монументального строительства.

Самые ранние восточнояванские постройки — это небольшие сооружения погребального характера, например святилища Джалатунды (рис. 11) и Белахана. Святилища представляют небольшие сооружения террасового характера над родником, в которых помещался прах умершего. На верхней террасе располагалась олицетворявшая его статуя. Эти небольшие святилища не дают достаточного представления о зодчестве XI—XII вв., однако они свидетельствуют о том, что в яванской культуре значительно ослабло индийское влияние и господствующими становятся древние местные традиции.

Более поздние монументальные сооружения Восточной Явы продолжают линию развития центральнояванских чанди, но по своему плану, пропорциям и характеру декоративного оформления существенно отличаются от них. На Восточной Яве вместо грандиозных ансамблей строят отдельные небольшие храмовые сооружения. Единственный храмовый комплекс Панатаран утрачивает строгость классического искусства. Монументальность и строгая симметрия уступают место живописности, равновесие между архитектурой и скульптурой утрачивается.

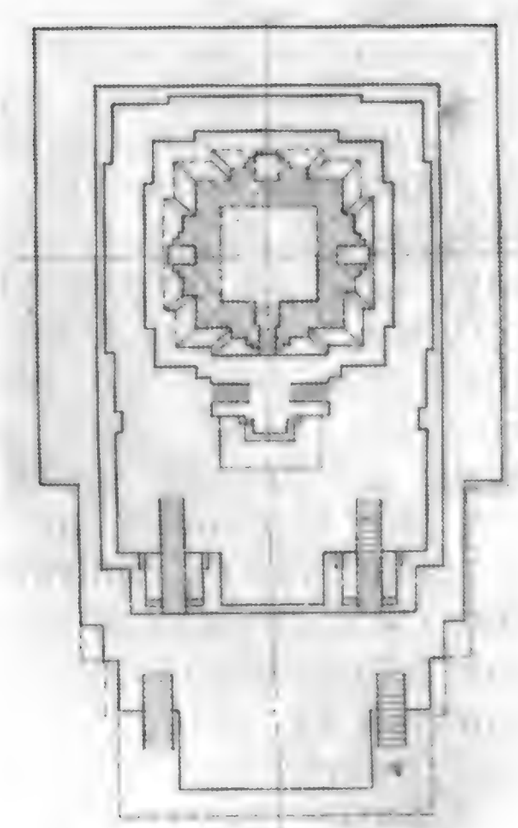
С точки зрения объемно-пространственного решения восточнояванские чанди, как и сооружения Центральной Явы, имеют четко выраженное трехчастное деление — террасовое основание с обходом вокруг храма, кубическиий по форме основной корпус чанди и высокое многоярусное завершение.

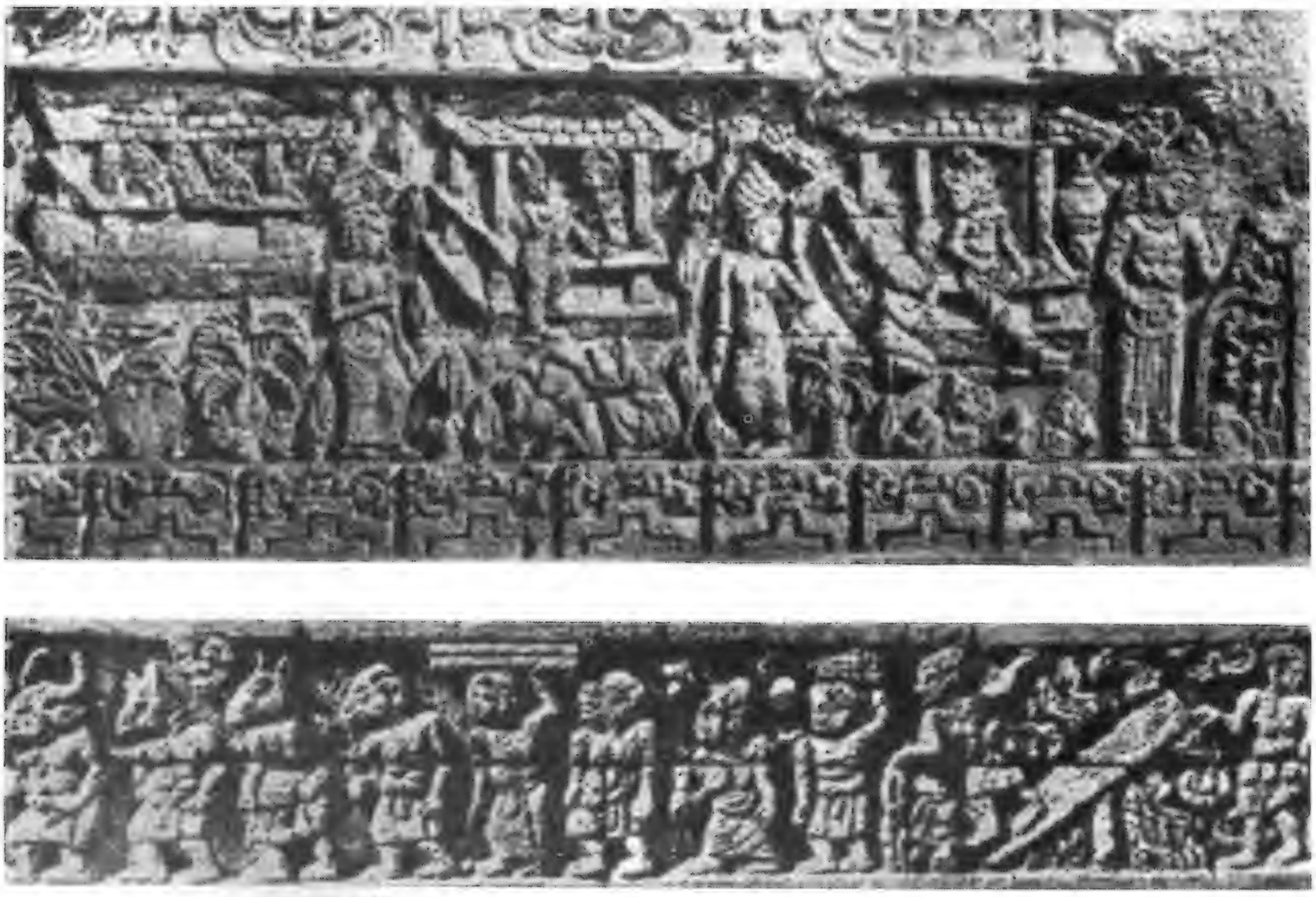
В технике сооружения не произошло значительных изменений. В строительстве появляется крупный красный тщательно отделанный кирпич с острыми углами и ровными поверхностями. Это было целиком связано с отсутствием в некоторых районах Восточной Явы природного камня. Производство же глиняных изделий, в том числе и обжиг кирпича, было известно с незапамятных времен. Тем не менее появление кирпича не внесло ничего нового в технику сооружения монументальных храмовых по-



11. Восточная Ява. Джалатунда. Святилище, XI—XII вв. Разрез

12. Восточная Ява. Чанди Сингосари, 1300 г.





13. Восточная Ява. Чанди Джаго, конец XIII в. Общий вид, план, рельефы

строек. Отдельные кирпичи, как и отдельные каменные блоки, соединялись без применения связывающего раствора. По-прежнему в сооружениях Восточной Явы отсутствуют колонны, арки и своды. Переход от квадратной формы к круглой осуществляется при помощи косо поставленных щитов. Паруса и тромпы не употреблялись. Остается прежней массивность каменной кладки. Внутренние помещения небольшие, а в некоторых случаях они отсутствуют.

Наиболее значительными и характерными памятниками монументального зодчества Восточной Явы являются чанди Кидал, Сингосари, Джаго, Джабунг и храмовый комплекс Панатаран.

Чанди Кидал, сооруженный в середине XIII в., по своему построению напоминает храмы плато Диенг. План чанди квадратный с выступом и лестницей на западной стороне. Основной кубический корпус имеет гладкий цоколь. Декоративное оформление чанди довольно богато — на углах основания поставлены фигуры львов, над входом и в нишах — орнамент «кала», несколько отличающийся от центральноявanского «кала-макара».

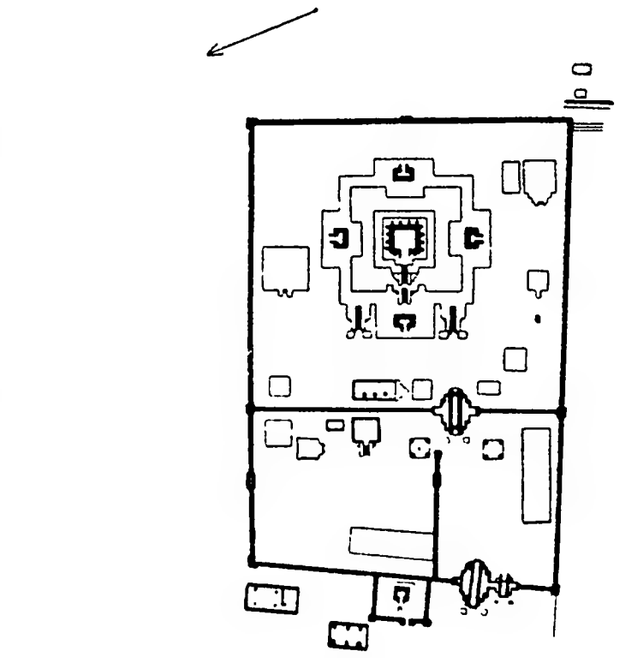
Следующий характерный памятник Восточной Явы — чанди Сингосари (рис. 12), построенный в 1300 г. Чанди состоит из квадратной террасы, высокого основания с выступами с четырех сторон, на котором расположен кубический корпус храма с высоким венчанием. Особенностью чанди Сингосари является то, что внутренние помещения располагаются не в главном кубическом объеме, а в его основании. В главном же корпусе оставлено свободное пространство, связанное с центральным через отверстия в перекрытии. Вероятно, такая конструкция, встречаемая и в некоторых других постройках, применялась для уменьшения толщины каменной кладки. В основании чанди, между террасой и полом помещений, проложена целая система каналов, ведущих из центрального помещения и необходимых для стока жидкостей, употребляемых при обрядах. Завершение чанди состоит из пятиярусных башен, венчающих центральный куб и боковые выступы. В четырех внутренних помещениях располагались статуи.

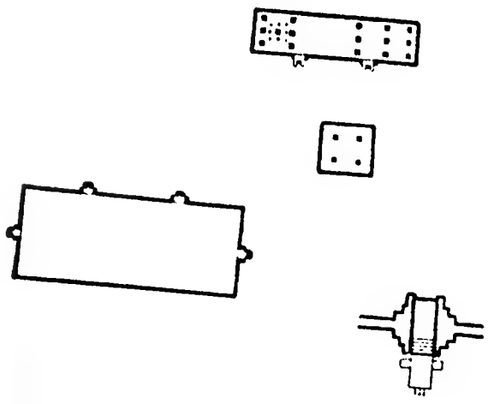
В конце XIII в. восточнее города Маланга был сооружен чанди Джаго (рис. 13). План чанди Джаго отличается от ранее рассматривавшихся. По своему объемно-пространственному построению чанди напоминает древние террасные святилища. Основной корпус чанди располагается на трех террасах. Передняя часть террасы сильно выступает вперед, образуя перед храмом род двора. Подобная схема планировки получила дальнейшее развитие в комплексе Панатаран и горных святилищах Пенангунгана и Лаву, относящихся к XV—XVI вв.

14. Восточная Ява. Чанди Джабунг, середина XIV в.

Бóльшая часть храма высечена из скалы. Точная форма крыши не установлена; очевидно, она имела форму балийских меру — высоких многоярусных крыш, сделанных из бамбука и различных трав.

Декоративное оформление чанди значительно отличается от центральноявanских. Основной корпус, стены и лестницы покрыты рельефами. Если в памятниках Центральной Явы всегда можно различить отдельные рельефы, передающие определенный сюжет, то в чанди Джаго — длинная серия рельефов, напоминающая беспрерывное представление вайянга — древнеявanского кукольн-





2

3

4

15. Восточная Ява. Храмовый комплекс Панатаран, XII—XV вв.

1 — общий вид; *2* — генплан; *3* — храм «Змеи», XIV в.; *4* — «датированный» храм, 1369 г.; *5* — храм Шивы, XIV в.

ного театра. В рельефах утрачены объемность и пластическая пространственность формы. Вся плоскость камня, все свободные места заполнены орнаментом, который начинает приобретать самостоятельное значение. Рисунок рельефов измельчен, действующие персонажи, как правило, изображены в профиль, появляется все большая стилизация.

Новый, значительный подъем культуры Индонезии связан с расцветом в XIV—XV вв. могущественной феодальной империи Маджапахит, превратившей в свои вассальные владения почти всю территорию современной Индонезии. В этот период широкое развитие получили литература, театр, музыка, национальные танцы, архитектура и художественные ремесла; сложились основные национальные особенности яванского стиля, оказавшие огромное влияние на всю последующую культуру Индонезии.

Столица Маджапахита располагалась в долине реки Брантас, на месте современной деревни Тровулан. Центральная часть столицы, обнесенная высокой кирпичной стеной, представляла в плане неправильный четырехугольник длиной около 4 *км* и шириной около 2,5 *км*, где располагались центральная площадь «алун-алун», здания военного гарнизона и дома придворной знати. Резиденция правителя занимала сравнительно небольшую территорию в центральной части города, кварталы домов простых жителей были разбросаны за городской стеной. Все улицы города были вымощены кирпичом, город имел водопроводную систему.

До наших дней от города сохранились лишь ворота и несколько святилищ. Ворота в стене построены из красного кирпича и имеют форму башни в виде четырехгранной пирамиды, сужающейся кверху. В основании башни — входной проем, к которому ведут крутые ступени. Ворота украшены рельефом, выбитым на поверхности кирпичной кладки. Никаких деталей из камня в постройке нет. Башня высотой около 16 *м* плавными линиями переходит в стену, примыкающую к ней.

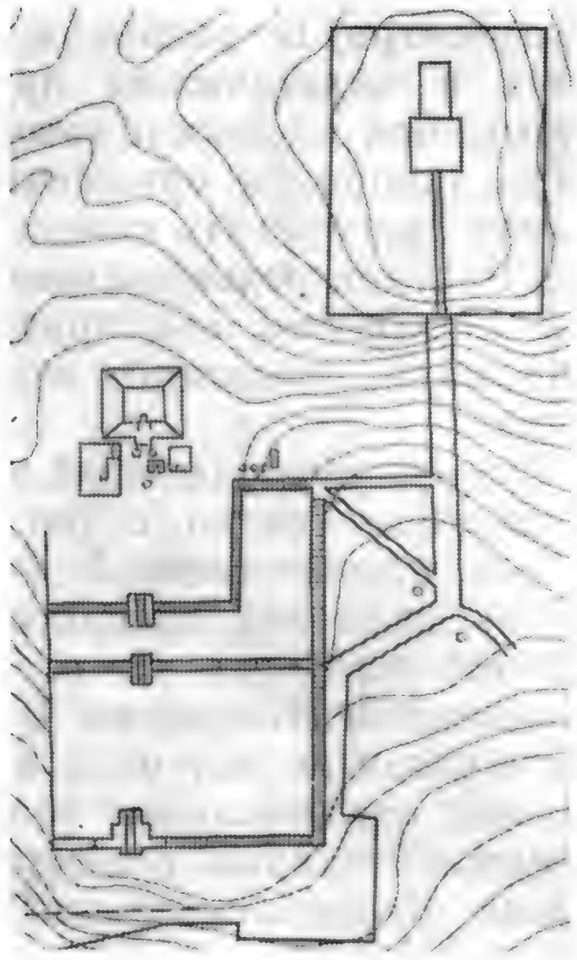
Своеобразным сооружением Маджапахита является Тикус — место ритуальных омовений. Это небольшой котлован со ступенями в бассейн, в который вклинивается площадка с полуразрушенными башенками. В кирпичных стенах котлована сохранились отверстия выходов водопроводных труб. Под струей родниковой воды, льющейся из трубы, можно было совершить обряд омовения.

Интересен по объемному решению чанди Джабунг (середина XIV в.) — единственный на Яве круглый кирпичный храм, имеющий форму башни (рис. 14). Чанди стоит на квадратном в плане основании с выступами с четырех сторон. Западный выступ служил входом в небольшое внутреннее помещение, в трех остальных располагались ниши. Венчание сооружения, видимо, было ступообразной формы.

Важнейший памятник восточнояванской архитектуры — индуистский храмовый комплекс Панатаран (рис. 15, *1*), расположенный на юго-западном склоне горы Келут, на высоте 450 *м* над уровнем моря, построенный в 1197—1454 гг. Комплекс состоит из трех дворов, расположенных один за другим (рис. 15, *2*). В первом дворе располагается обширная терраса, на которой первоначально находилось деревянное сооружение — длинная постройка без стен с крышей на деревянных столбах с кронштейнами. Здание такого типа можно видеть на рельефе террасы. Надпись на террасе указывает дату строительства — 1375 г. Две статуи воинов-хранителей позади террасы указывают вход во второй двор, в котором располагается несколько небольших храмов, в том числе храм «Змеи» и так называемый «датированный» храм.

Храм «Змеи», название которому дано по фигурам змей, высеченных в рельефах фасадов, представляет собой небольшое сооружение типа ранних центральнояванских чанди (рис. 15, *3*). Завершение храма не сохранилось, видимо, оно состояло из многоярусной крыши, сделанной из недолговечных материалов.

Небольшой «датированный» храм (рис. 15, *4*) получил название по дате сооружения, сохранившейся на перемычке — 1369 г. В противоположность большинству других чанди Восточной Явы в этом сооружении нет ясновыраженной базы. Основной корпус храма отделен от земли только низким, богато декорированным основанием. Кубический корпус чанди венчает многоярусная пирамида, расчлененная частыми поясами. По сравнению с центральнояванскими чанди венчающая часть кажется несоразмерно большой. Чрезмерная насыщенность



3

16. Восточная Ява

1 **— террасовое святилище на горе Пенангунган, XV в.;** ***2*** **— Сукух, террасовое святилище в горах Лаву, XV в.;** ***3*** **— Сукух, план**

чувствуется во всем декоративном оформлении.

В последнем, третьем храмовом дворе располагается главный храм Шивы (рис. 15, *5*) — главная часть комплекса. По своему объемно-пространственному решению храм Шивы напоминает чанди Джаго. Три широкие террасы связаны вокруг здания центральной лестницей, по каждую сторону которой располагались статуи хранителей. Стены террас покрыты рельефами; каждый из них занимает всю поверхность выступа или все пространство между выступами. На третьей террасе располагается основной корпус храма. От него сохранился лишь богато декорированный цоколь. Многоярусное завершение не сохранилось.

Во всем облике Панатарана чувствуется новое понимание и решение храмового ансамбля. План комплекса уже не представляет такой строгой симметрии и последовательности, характерной для центральноявских ансамблей. Отдельные сооружения комплекса располагаются в порядке, обусловленном определенными ритуалами, и представляют собой небольшие чанди с высоким многоярусным завершением и богато декорированными фасадами. Рельефные изображения Панатарана стали еще более стилизованными и отвлеченными. В них уже нет той пластической ясности и реализма изображения, которые характерны для барельефов Боробудура и Прамбанана.

К XIV—XV вв. относятся многочисленные святилища в горах Пенангунган и Лаву (рис. 16, *1*), которые по своему характеру близки к древнейшим террасовым святилищам первых веков нашей эры. Одно из святилищ Пенангунгана (№ 60) состоит из трех террас с лестницами в центре. На верхней террасе расположен алтарь. Стены террас украшены рельефами, воспроизводящими сцены из «Рамаяны».

К святилищам Пенангунгана очень близки по характеру террасовые святилища Сукух (рис. 16, *2*) и Четта, расположенные на горе Лаву и относящиеся к середине XV в. Святилища Сукух состоят из трех террас (рис. 16, *3*), на которые можно подняться из долины по длинным каменным лестницам. Главное святилище на верхней террасе представляет собой ступенчатую пирамиду с усеченной вершиной. К нему ведет лестница с воротами. Наверху поставлен камень, напоминающий менгир. Перед главным святилищем располагается несколько фигур. По своему характеру они напоминают тип фронтальных статуй, распространенных в Индонезии в первых веках нашей эры. На террасах святилища сохранились остатки водяной системы, выполнявшей важную функцию в ритуалах.

Зодчество восточной Явы — это новый этап в развитии яванской архитектуры. Новые политические и социально-экономические условия повлекли за собой изменения в форме и характере создаваемых сооружений. Возрождаются древнейшие национальные традиции, что сказалось в произведениях монументального зодчества. Храмовые постройки Восточной Явы, продолжающие традиции центральнояванских чанди, существенно отличаются от них.

Отдельные монументальные сооружения Восточной Явы, несмотря на свои небольшие размеры, имеют более пышное декоративное убранство, которое представляет произведение искусства и меньше связано с композицией сооружения. Барельефы становятся мельче, в изображениях появляется стилизация, наблюдается возврат к фронтальному типу статуй, характерному для древнеяванской скульптуры.

МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ЗОДЧЕСТВО ЯВЫ XV—XVII вв.

В XV в. появляются признаки упадка могущественной феодальной империи Маджапахит. Рост внешних связей и проникновение в страну иностранных купцов способствовали усилению ряда городов на северном побережье Явы, правители которых постепенно превращались в фактически самостоятельных князей. Стремясь к полной независимости от центральной власти, они в борьбе с ней использовали в качестве идеологического оружия религию ислама. После падения империи Маджапахит Ява оказалась раздробленной на мелкие княжества с мусульманскими династиями, между которыми разгорелась долгая борьба за власть. Только к концу XVI в. одному из правителей области Матарам удалось объединить под своей властью почти всю Яву. Так образовалось первое крупное мусульманское государство Матарам.

Все эти события привели к значительным изменениям в области культуры и строительной деятельности. Развитие торговли привело к росту городского населения и расширению городов, особенно в приморских районах, где начали возникать поселения иностранных купцов. В городах строятся жилье, инженерные, портовые и общественные сооружения. Строительство храмовых комплексов прекращается, строятся небольшие здания типа мусульманских мечетей.

Из всех построек этого времени наиболее интересны султанские «кремли» — кратоны. Это целые города, обнесенные стенами с башнями. Центр города занимал дворец, окруженный жилыми домами, садами, прудами и озерами. Вся территория делилась на участки стенами, покрытыми орнаментом. Такие укрепленные города-кратоны имели до 8 *км* в окружности и до 10 000 населения. Главному входу в кратон предшествовала обширная площадь «алун-алун», обязательная для каждого яванского дворца. Каждое здание в кратоне представляло собой четырехскатный навес, крытый тростником или черепицей, поддерживаемый четырьмя деревянными столбами. Эта легкая постройка сооружалась на каменной или просто земляной террасе и делилась на комнаты легкими перегородками. Иногда все сооружение окружалось забором. Снаружи по периметру пристраивались глубокие веранды из легких материалов с под-

17. Ява. Мечеть в Кудусе, XVI в.

порками из бамбука. Деревянные столбы и внутренняя часть крыши украшались резьбой и окрашивались ярко-красной и золотистой краской.

Наибольший интерес представляет кратон в Джокьякарте, основанный в 1760 г. На обширной территории, обнесенной стенами с башнями по углам, группируются дворцовые сооружения, мечеть, казармы. В плане кратон представляет четырехугольник, разделенный на четыре части. Каждая часть ограничена глухой каменной стеной и расположена концентрично внутри другой. Внутренний двор был занят личными покоями султана. В XVII—XVIII вв. такая планировка кратона-крепости, по-видимому, имела оборонительное значение.

Интересна мечеть в Кудусе (рис. 17), сооруженная в начале XVI в. Ее характерной особенностью является минарет, напоминающий балийские сигнальные башни с барабанами. По своим формам минарет приближается к яванским чанди времени Маджапахита. Он сооружен из красного кирпича, стены украшены орнаментом, выбитым на поверхности кирпичной кладки.

Монументальное зодчество Явы XV—XVII вв. не получило достаточного развития. Немногочисленные памятники монументальной архитектуры отличаются небольшими размерами и являются подражанием либо яванским чанди, либо западным образцам. Единственные сооружения, которые продолжают традиции яванского народного зодчества, — это кратоны. Период XV—XVII вв. — последний в развитии яванского монументального зодчества.

С появлением в Индонезии голландских колонизаторов все основное строительство в городах ведется голландскими специалистами, которых меньше всего интересовали национальные традиции страны и местные условия.

АРХИТЕКТУРА СУМАТРЫ X—XV вв.

В X—XV вв. на Центральной Суматре, в районе Паданг Лавас существовало королевство Паней, развалины древних сооружений которого еще и сейчас дают представление о величии королевства, о религии, процветавшей здесь несколько веков назад, об искусстве строительства и резьбы. О королевстве Паней известно очень мало. Однако величественные храмовые комплексы, расположенные в глубине острова Суматры, свидетельствуют о том, что королевство было достаточно сильным.

Из всех сохранившихся построек Панея особый интерес представляют остатки древних городов и храмовые комплексы — бияро.

В районе Муара Такус, на правом берегу реки Кампара, сохранились остатки города, датируемого XI—XII вв. Развалины, простирающиеся на 1,5 *км*, представляют собой городские стены и большой храмовый комплекс. Постройки храмового комплекса занимают участок 74×74 *м*, окруженный стенами. Наиболее хорошо сохранившееся сооружение — ступа Малигай (рис. 18, *1*). Ее основание имеет форму прямоугольника, с северной стороны которого поднимается лестница, ведущая на террасу. На террасе возвышается круглая башня, венчаемая ступой. К западу и востоку от ступы Малигай располагаются прямоугольные террасы.

18. Суматра. Паданг Лавас

1 — ступа Малигай, XII—XIV вв.; *2* — храмовый комплекс — бияро Бахал II, XII—XIV вв.

Храмовые комплексы — бияро — построены в период XII—XIV вв. (рис. 18, *2*). Двор каждого бияро был окружен высокой каменной стеной с воротами в восточной стене. У западной стены двора, точно напротив входа, на двух террасах располагался главный храм. Перед входом в храм размещались квадратные каменные террасы, на которых первоначально стояли легкие навесы на деревянных столбах. В главный храм, расположенный на одной или двух террасах, вела длинная пологая лестница с восточной стороны. По объемному построению главный храм напоминает яванские чанди. Он был сооружен из красного кирпича, перемычки над входами были деревянными. В плане храм представляет квадрат с выступом с восточной стороны. Завершение состояло из трех ярусов и имело октагональную или круглую форму. Венчанием, очевидно, была ступа, окруженная кольцом меньших ступ. Площадь небольших внутренних помещений была 2—2,5 $м^2$.

Композиция храмов, стиль их декоративного оформления значительно отличается от центральнояванских. Храмы скупо декорированы, имеют небольшое количество рельефов и статуй.

На остальной, довольно обширной территории храмового двора в различном порядке располагались террасы, небольшие ступы, декорированные каменные колонны — стамбхи, фигуры демонов-хранителей.

Самыми большими храмовыми комплексами Суматры являются Си Памутунг, бияро Бахал I, II, III и Сангкилон.

Изучение памятников монументального зодчества Суматры показывает, что они продолжают линию развития яванской архитектуры. Однако местные условия и традиции наложили свой отпечаток на характер этих сооружений. Они менее грандиозны, их декоративное и скульптурное убранство отличается простотой.

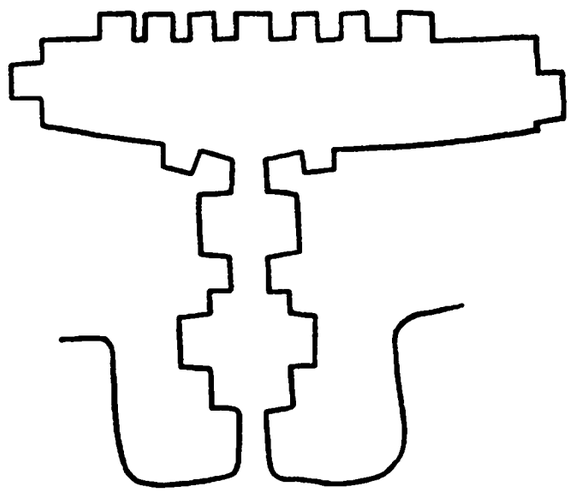
МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ЗОДЧЕСТВО БАЛИ X—XVI вв.

Особое место в развитии индонезийской культуры и архитектуры принадлежит острову Бали. О ранней истории и культуре острова, так же, как Суматры и Явы, известно очень мало, первые документы с точной датировкой относятся к X в.

Как и на других островах Индонезии, на Бали до нашего времени сохранились

19. Бали. Комплекс «Королевских могил» в Тампаксиринге. Пещерные чанди, XI в.

только памятники, построенные из прочных материалов, таких, как природный камень, кирпич, обожженная глина и бронза. Дерево, бамбук, текстильные и плетеные изделия, которые легко разрушались под действием тропического климата, служили



20. Бали. «Слоновая пещера». План, XI в.

основным строительным материалом, поэтому сооружения из них не сохранились.

Самыми ранними сохранившимися постройками на Бали являются чанди и монастыри, высеченные в скалах. Точно установить их возраст очень трудно, приблизительно их относят к XI—XIV вв.

К началу XI в. относится комплекс «Королевских могил» в деревне Тампаксиринг (рис. 19). Ансамбль представляет собой два ряда высеченных в скале чанди по одну сторону реки и еще ряд чанди и монастырь по ее другую сторону. В отвесной скале, образующей природную стену «священного места», высечены пещеры. Главная часть комплекса — пять королевских могил и монастырь — располагается на северном берегу реки. Каждая гробница высечена в скале в нише высотой 7 *м*. Благодаря этим нишам, а также тонкому слою прочной штукатурки, покрывающей каждый фасад, и сохранились чанди, высеченные из мягкого вулканического туфа. Природный камень на Бали менее прочен, чем, например, на Яве, более податлив обработке и разрушению. Поэтому поверхности сооружений облицовывались или покрывались тонким слоем штукатурки, что делало резьбу или постройку в целом более прочной.

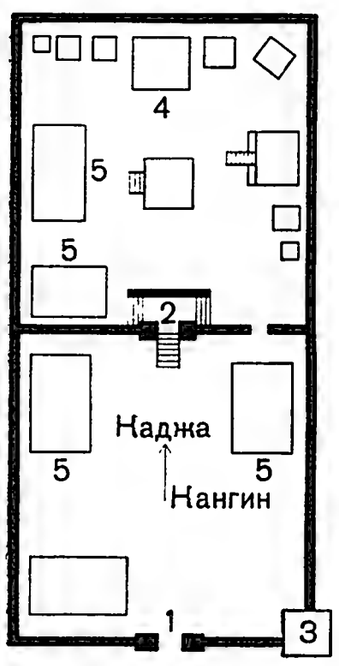
Каждая гробница напоминает фасад обычного яванского чанди с несколько более тяжелыми формами и не имеет помещения внутри. В нижней части фасада перед ложной дверью выступает небольшая каменная терраса, в полу которой имеется отверстие, ведущее под основание памятника. В этих отверстиях помещались квадратные каменные урны с прахом и различными погребальными предметами. Обязательная принадлежность чанди — статуя — находилась снаружи перед ложной дверью.

Справа от главной группы гробниц расположен высеченный в скале монастырь, двор которого делится на две части. Центр одного из помещений занимает большой камень с расположенными вокруг него каменными сиденьями, предназначенными для богов. Считалось, что «горе ожидало всякого из смертных, кто осмелится сесть на эти камни».

Комплекс «Королевских могил» не является единственным примером скальных чанди. Так, в устье реки Кробокан находится высеченный в скале чанди, относящийся к XII в. К XIV в. относятся скальные монастыри на берегу реки Калебутан.

Еще один своеобразный памятник XI в. — «Слоновая пещера» (рис. 20) близ Бедулу[1]. Пещера высечена из выступающей

[1] Свое название «Слоновая пещера» памятник получил, вероятно, потому, что внутри него находится статуя бога Ганеша с головой слона. Другие считают, что это название происходит от названия реки Петану, протекающей близ пещеры, которая раньше называлась Слоновой рекой.



21. Балийский храм. **Макет. План**

1 — ворота чанди Бентар; *2* — ворота «падуракса»; *3* — башня кулкул; *4* — меру; *5* — навесы

части скалы и обращена на юг. Три выступающие стены скалы сплошь покрыты резьбой, представляющей стилизованные растения, горные пейзажи, животных, птиц, людей. В центре рельефа — огромная голова демона, подчеркивающая вход в пещеру. Снаружи ко входу ведет каменная лестница. Внутреннее помещение, служившее, видимо, обителью отшельника, представляет в плане Т-образную форму. Во внутренних стенах высечено 15 неодинаковых по размерам ниш. Перед пещерой, на более низком уровне, располагается купальня с шестью сливами в форме женских статуй высотой 2 *м*.

В 1343 г. Бали попадает под власть одного из могущественных государств восточной Явы — Маджапахита. На Бали заметнее, чем на любой другой внеяванской территории, проявилось влияние древнеяванской культуры. Однако остров никогда не был полностью яванизирован, и здесь продолжала развиваться своя собственная культура.

Наиболее ярко и полно талант и мастерство балийского народа проявились в создании бесчисленных деревенских храмов, построенных не архитекторами, а простыми жителями деревень под руководством старейшин, которым приходилось раньше участвовать в строительстве подобных построек. По вековым балийским традициям каждая деревенская община должна была содержать несколько храмов. Балийские крестьяне строили свои храмы без проектов, согласуясь с творческой фантазией и устоявшимися в веках традициями. Поэтому балийские храмы имеют множество вариантов плана, форм, пропорций и характера орнаментации. Но, несмотря на свое исключительное разнообразие, храмы имеют много общих черт и признаков.

Типичный балийский храм (рис. 21) состоит из двух или трех дворов, огороженных низкими стенами и связанных друг с другом воротами. Дворы располагаются последовательно один за другим, так, что во второй двор можно попасть только из первого, а в третий — только пройдя второй двор. Вход в первый двор представляет собой открытое пространство в стене, замыкаемое с каждой стороны столбообразными конструкциями, поднимающимися выше стен и образующими открытые ворота без крыши и дверей (рис. 22, *1*). Наружные стены столбов сплошь покрывались орнаментом. Внутренняя часть ворот оставлялась гладкой. Таким образом, создается впечатление небольшого храмообразного сооружения, рассеченного пополам, с проходом посередине. Эти ворота называются на Бали «чанди бентар», что значит «длинный чанди».

В первом храмовом дворе располагалось несколько прямоугольных каменных террас с навесами из соломы на деревянных столбах. Они служили местом для совещаний, оркестра и жертвоприношений. Каменные основания террас украшались рельефами, изображавшими эпизоды из извест-

1

2

3

4

23. Бали. Храм Бесаких. Основан в первых веках н. э. Расширен в XI—XIV вв.

ных народных легенд. В правом углу двора была высокая башня с деревенским барабаном — кулкул. Если храм состоял из трех дворов, то кулкул располагался во втором дворе. Первый двор предназначался для различных общественных целей, здесь же готовилась пища для праздников и проводились петушиные бои.

Вторые монументальные ворота «падуракса» (рис. 22, *2*) ведут во внутренний двор — собственно храм. Эти ворота массивны и по форме напоминают соединенные вместе половинки чанди бентар. Ворота «падуракса» представляют собой настоящее произведение искусства. Парадная лестница со статуями хранителей по бокам, богатый орнамент поверхностей стен, резные деревянные двери, насаженные на бронзовые стержни, в сочетании с разнообразными приемами окраски придают сооружению парадный облик.

Ворота чанди бентар и «падуракса» являются наиболее характерной чертой балийских храмов.

В последнем храмовом дворе сооружались алтари и святилища богов. Все постройки располагались по двум главным направлениям — по прямой линии, ведущей к горе «каджа», и по линии «кангин», идущей направо от первой.

Из всех построек внутреннего двора наиболее интересны меру — высокие многоярусные сооружения, по форме напоминающие китайские пагоды (рис. 22, *3*). Они представляют собой квадратную каменную террасу, на которой на деревянных столбах поднимается высокая многоярусная крыша, образованная пирамидальной системой ярусов, каждый из которых имеет пальмовое покрытие и уменьшается по размерам кверху. Каждый меру имеет определенное, всегда нечетное, количество ярусов — от 3 до 11. При постройке меру под его основанием погребались кусочки золота, серебра, цветы лотоса как символ вечности и миниатюрная утварь. Каменное основание богато украшалось орнаментом и

22. Балийский храм

1 — первые храмовые ворота «чанди бентар»; *2* — вторые храмовые ворота «падуракса»; *3* — меру; *4* — навес

скульптурой. В верхних этажах ставились урны с жертвоприношениями. Каждый храм имел несколько меру — от 3 до 9, но все они располагались в последнем дворе на линии, ведущей к горе «каджа».

Кроме меру, во внутреннем дворе сооружалось множество алтарей и святилищ, навесы на каменных террасах (рис. 22, *4*), высаживались традиционные деревья.

Основным строительным материалом для храмов служил мягкий песчаник, конгломерат вулканического пепла, называемый «парас» и добываемый по берегам рек. Камень хорошо режется и обтесывается. Отдельные блоки соединяются без вяжущего при помощи точной пригонки камней друг к другу. Мягкая порода камня и непрочность других строительных материалов послужили основной причиной разрушения храмов. Так, для нас оказались безвозвратно потерянными замечательные образцы древней балийской архитектуры.

Одним из древнейших балийских храмов является храм Бесаких, расположенный на склонах горы Агунг на высоте 1000 *м* над уровнем моря. Основание этого храма предположительно относят к первым векам нашей эры (рис. 23). Позднее он был расширен и стал главным святилищем всего острова.

Годы после падения Маджапахита не внесли ничего нового в развитие храмовой балийской архитектуры.

Архитектура балийских храмов представляет исключительный интерес. Балийские храмы в своей основе восходят к эпохе, предшествующей появлению индийского влияния, и позволяют судить о древней индонезийской культуре, сохранившей свои традиционные народные обычаи и черты.

НАРОДНОЕ ЗОДЧЕСТВО ИНДОНЕЗИИ

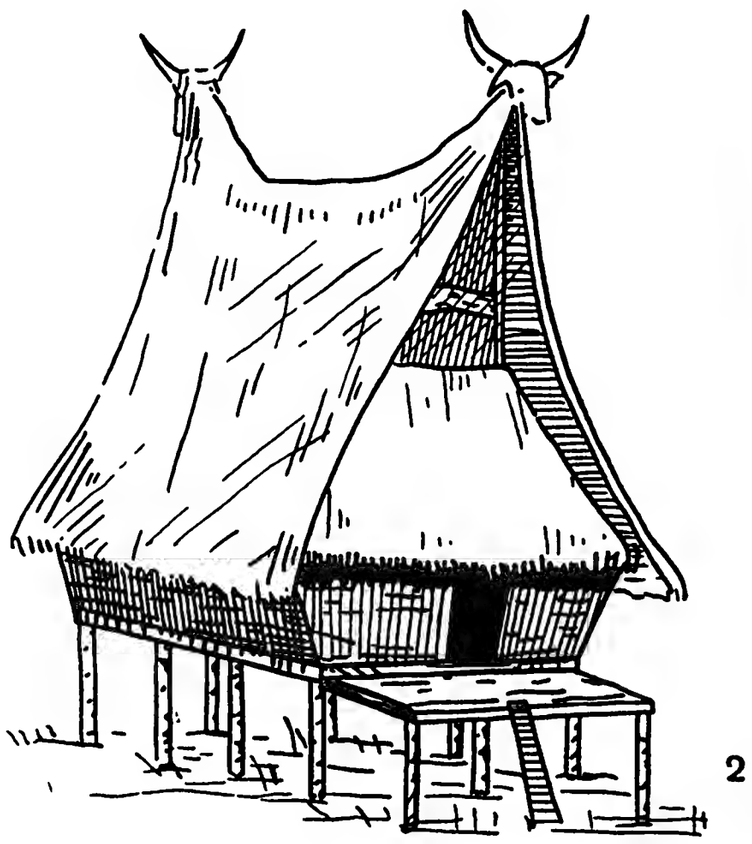
Подавляющее большинство населения Индонезии издавна живет в сельской местности и занимается главным образом земледелием и различными ремеслами. В древнейших исторических документах упоминается о том, что жилые дома на островах Индонезии украшались резьбой и окрашивались в различные цвета. Однако о характере самих построек ничего неизвестно.

Первые упоминания о типах индонезийского жилого дома относятся к XVI—XVII вв., когда на различных островах Индонезии складывается свой тип селения и жилого дома. Труднодоступные места, изолированность отдельных племен, различные местные условия и народные традиции были причиной исключительного разнообразия типов жилых домов. Кроме того, многие племена и народности, живущие далеко от прибрежных мест, долгое время оставались нетронутыми индийским и яванским влиянием и сохранили свою древнюю самобытную культуру, которая сложилась еще в эпоху неолита. Поэтому по описаниям очевидцев и сохранившимся постройкам в древнейших деревнях можно восстановить характер поселений на различных островах архипелага.

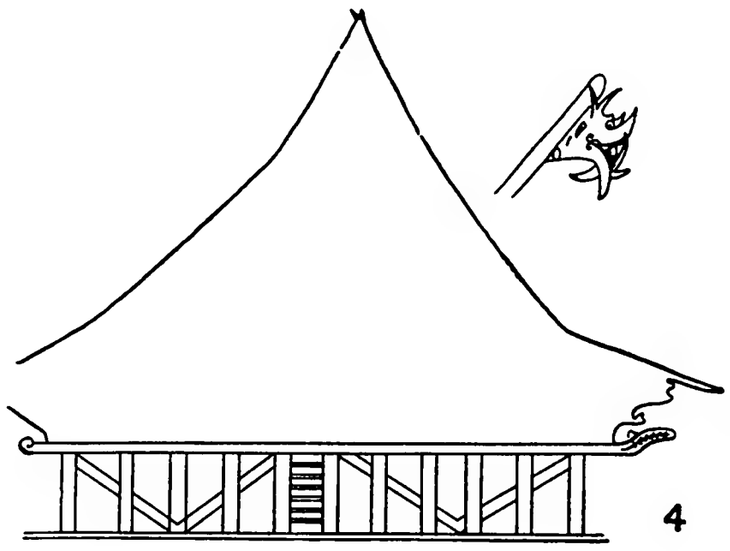
Ява. Яванское селение состояло из отдельных крестьянских усадеб, разбросанных среди рисовых полей, и располагалось на побережье моря или недалеко от рек. Селения обносились изгородью из бамбука, реже из камней, и окружались зарослями бамбука, кокосовыми пальмами и другими деревьями. В центре деревни располагались рыночная площадь «алун-алун» и общественный дом, где проводились собрания жителей деревни. Яванский жилой дом (рис. 24, *1*), рассчитанный на одну небольшую семью, вместе с хозяйственными постройками, огородом и фруктовым садом, обносился изгородью из бамбука и кустарника. Жилой дом строился прямо на земле, тогда как на других островах Индонезии сооружались жилища на сваях. В западной части острова полы устраивали на каменных или деревянных столбах, предохраняя дом от сырости. Жилые дома представляют собой легкую одноэтажную постройку с каркасом из бамбука или дерева, стены сплетены из бамбука, крыша покрыта различными сортами трав. Пол в помещениях выстилался бамбуком. Переднюю часть дома занимает большая комната-веранда. За ней — спальня, используемая также и для приготовления пищи. Более богатые дома имели две-три комнаты. Кроме жилых комнат, в доме имелись подсобные помещения — чулан, хлев и помещение для хранения риса.

Суматра. Интересна и многообразна архитектура деревень острова Суматры. Население этого острова состоит из несколь-

1



2

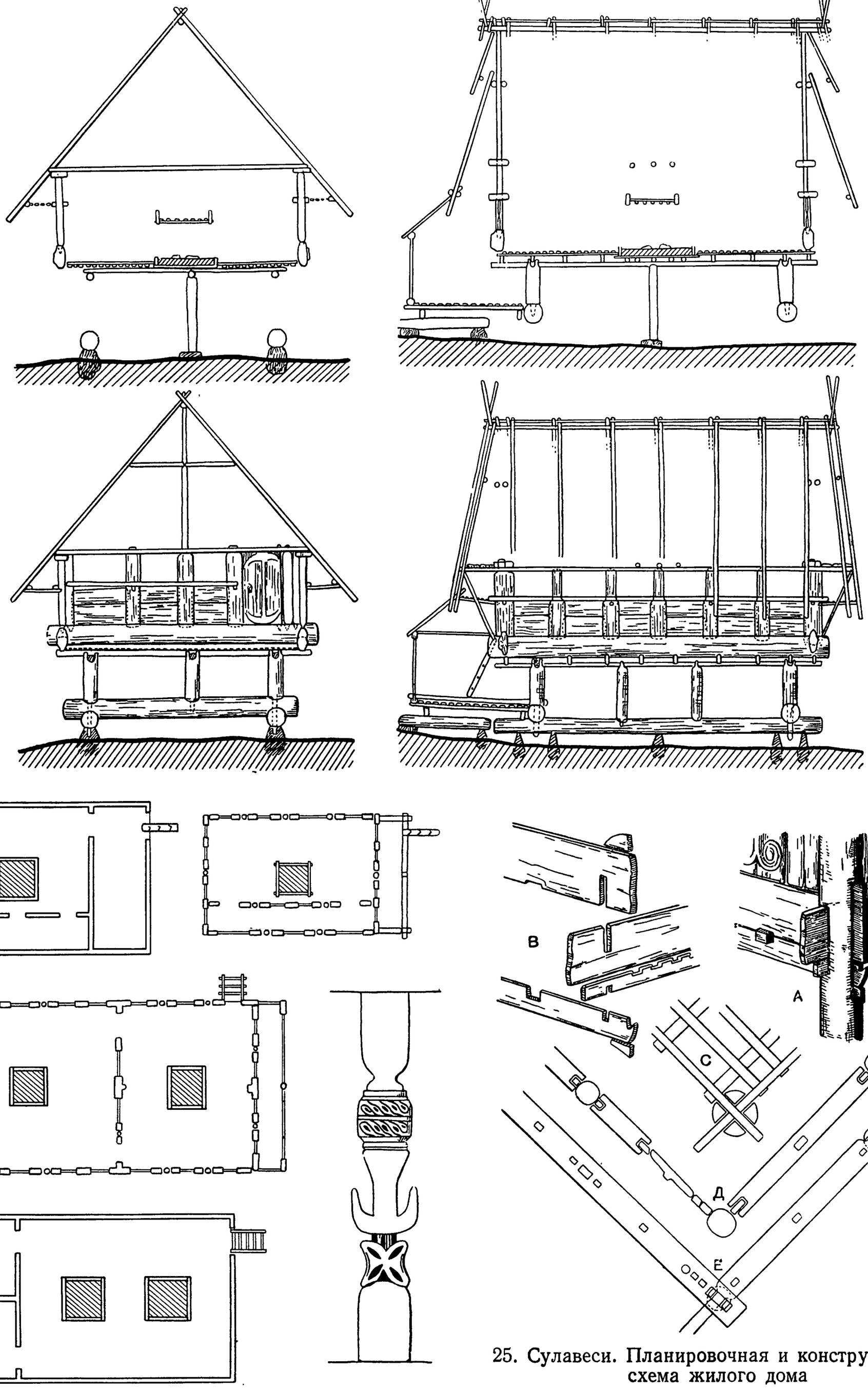


4

3

24. Жилые дома

1 — Явы; *2* — Суматры; *3* — Калимантана; *4* — острова Ниас, схема



25. Сулавеси. Планировочная и конструктивная схема жилого дома

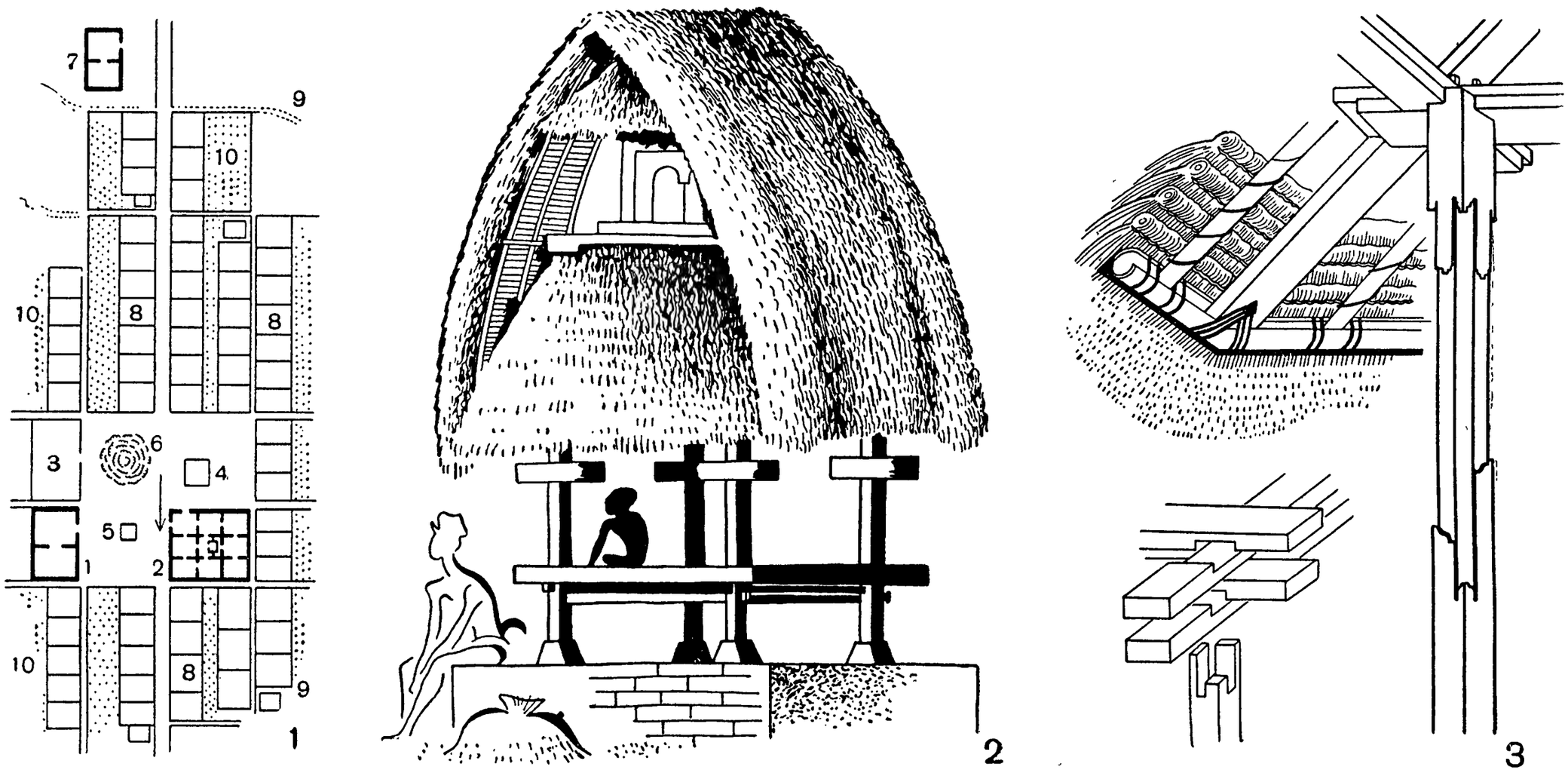
26. Сулавеси. Жилые дома

ких племенных групп, из которых наиболее древнюю, самобытную и высокую культуру имеют племена батаков и минангкабао.

Поселения минангкабао отражали общинный уклад их жизни с чертами матриархата. Место для поселения выбиралось на крутом труднодоступном берегу реки и укреплялось валами и рвами. Крупные селения в плане чаще всего представляли прямоугольник с площадью в центре, на которой обычно располагался общественный дом — «балей» — место совещаний. Селение включало в себя четыре материнских рода, каждый из которых занимал особую часть в селении, подразделяясь на более мелкие материнскородовые группы, делившиеся в свою очередь на «джураи». Каждая «джураи» с 35—40 членами семьи занимала отдельный дом. Жилой дом (рис. 24, *2*) на столбах поднимался над землей на 1,5—6 *м* и имел одну лестницу. Под полом оставлялось большое свободное пространство, которое иногда огораживалось и использовалось для содержания скота. Бамбуковый пол толщиной 5—8 *см* сверху выстилался циновками. Интересно устройство высокой, седлообразной крыши из пальмовых листьев с приподнятыми краями в виде своеобразных рогов. Фронтоны, столбы и балки часто украшались резьбой. Деревянные стены зданий, выкрашенные темно-красной краской, представляли высокую художественную ценность, так как сплошь покрывались тонкой резьбой, подчеркнутой золотистой, черной и белой краской.

Сельская община батаков обычно состояла из членов двух отцовских родов, каждый из которых занимал большой общинный дом, разгороженный внутри по числу малых семей.

Батакские деревни располагались на вершинах холмов или по склонам гор и



27. Бали

1. Балийская деревня, план: *1* — деревенский храм; *2* — дворец; *3* — рынок; *4* — зал для собраний; *5* — башня с барабаном; *6* — священное дерево вариниен; *7* — кладбище; *8* — жилые дома; *9* — рисовые поля; *10* — сады. 2. Амбар для хранения риса. 3. Конструктивная деталь жилого дома

представляли собой настоящую крепость. Деревня окружалась высокой каменной стеной с круглыми и квадратными башнями на углах, затем полосой непроходимых зарослей бамбука. С двух сторон в деревню вели небольшие ворота, закрываемые на ночь. Деревня делилась на две части: с одной стороны — жилые дома, с другой — хранилища для риса, сооружаемые на отдельной каменной террасе.

Жилые дома батаков (рис. 24, *4*), квадратные в плане, на мощных деревянных столбах поднимались на высоту до 4 *м*. На широкую площадку вроде балкона вела деревянная лестница, откуда открытый проем вел внутрь помещения. Низкие стены высотой около 1,5 *м* наклонены наружу. Изогнутая крыша выдается далеко вперед и высоко поднята. Ее коньки венчают две бычьи головы. Деревянные фасады домов покрывались резьбой.

Большой интерес представляет архитектура поселений острова **Ниас**, расположенного у западного берега Суматры. Культура жителей этого острова до наших дней осталась нетронутой никакими влияниями и целиком восходит к древнейшим народным традициям. Деревни располагались на вершинах холмов и окружались зарослями бамбука. Из долины к деревне вел длинный ряд лестниц, высеченных в скалах и украшенных резьбой. В плане деревни представляли прямоугольник с домами вдоль единственной улицы. В одном конце улицы располагалась площадь с храмом и домом главы деревни. Другой конец улицы служил входом в деревню. Ближе к храму и дому правителя находились дома знати, с высокой кровлей, сделанные из лучших сортов древесины и украшенные великолепной резьбой. Дома остальных членов общины делались в основном из бамбука, саговых листьев и трав. Перед жилыми домами размещались каменные сооружения, напоминающие древние мегалитические памятники.

Калимантан. Основной тип поселения на Калимантане — селения-общины, состоящие из нескольких длинных общинных домов (рис. 24, *3*). Дома строились один за другим от 2 до 12 и объединялись общей платформой, находящейся на уровне пола жилых комнат и на высоте нескольких метров над уровнем земли. Дома ставились на мощных столбах и имели до 60—90 *м* длины и 12—15 *м* ширины. Наверху вдоль всего дома располагалась открытая терраса, позади нее — веранда, на которую вы-

ходят двери, ведущие в отдельные небольшие помещения. Чердачное пространство использовалось для хранения инструмента и риса. Стены жилых зданий и столбы на верандах покрывались богатым орнаментом, основным мотивом которого служили цветы, животные и т. д.

Сулавеси. В зависимости от природных условий поселения на Сулавеси можно разделить на два типа — горные и равнинные (рис. 25). Оба типа деревень имеют главную улицу, в центре или в одном конце которой располагаются деревенский храм и дом главы племени. По обе стороны от дома располагаются дома остальных членов общины. Возле жилых домов — навесы для повседневной работы, а по соседству с рисовыми полями — амбары для хранения риса. Деревни окружались частоколом или высокими заборами с воротами с двух сторон. Горные поселения часто окружались земляными или каменными стенами с узкими входами.

Общинные дома Сулавеси рассчитаны на несколько семей. Жилые дома, несмотря на большое разнообразие, имеют много общих черт как в планировке, так и в конструктивном решении (рис. 26). Характерной чертой жилого дома является основная конструкция, имеющая следующее построение: по углам, а иногда посередине длинной стороны дома парами кладутся камни, плоские края которых обращены друг к другу. На камни кладутся мощные лаги, на которые ставятся столбы. На столбы в свою очередь в несколько ярусов укладываются бревна, поднимающие пол до 2 *м* над землей. Наружные стены чаще всего делаются из плетеных циновок, тростника или дерева, покрытого геометрическим или растительным орнаментом. Крыша здания поддерживается столбами, стоящими на полу. Конек крыши имеет изогнутую форму с концами, поднимающимися вверх, на которых вырезаются рога буйвола. Концы крыши поддерживаются столбами с кронштейнами и выступают далеко вперед, образуя род террасы.

В каждой деревне в специально отведенном месте располагается деревенский храм, отличающийся от жилого дома лишь большими размерами и богатой орнаментальной резьбой.

Бали. Древнее балийское селение — это настоящая крепость с окружающими ее высокими заборами и узкими воротами (рис. 27.1). В горных районах деревни располагались на вершинах холмов, к которым вела узкая крутая тропинка. В плане деревня обычно имела прямоугольник и четко делилась на две части — жилую и общественную. В центре деревни находилась главная площадь на пересечении двух главных улиц, идущих с севера на юг и с запада на восток. Вокруг площади располагались общественные сооружения деревни: главный храм, зал для собраний, дворец правителя, рынок, навес для петушиных боев и высокая башня с барабаном. На окраинах находились места для купаний и кладбища с бамбуковыми алтарями и храмами, посвященными богине смерти Дурге.

Балийский жилой дом рассчитан на одну или несколько родственных семей, живущих в одном дворе и имеющих один общий семейный очаг и один храм. Внутренний двор, окруженный массивными стенами, делится на три части. С деревенской улицы через ворота можно попасть в первый двор, где располагается стойло для скота, амбар для риса (рис. 27.2) и навесы для инструмента. Во втором дворе — несколько жилых помещений; и в третьем — святилище или семейный храм.

Основной тип жилого дома — бале — состоит из каменной, кирпичной или земляной террасы с несколькими ступенями (рис. 27.3) с высокой соломенной крышей на деревянных столбах. Количество столбов колеблется от 4 до 12. Высота столбов для жилого дома должна быть около 2 *м*. Балки, поддерживающие крышу, соединяются деревянными шипами. Крыша делается из длинных листьев кокосовых пальм, толщина ее около 50 *см*. Крыша выдерживает до 50 тропических сезонов.

Таким образом, в зависимости от социальных, экономических, природных условий и местных традиций на каждом острове складывается свой тип поселения и жилого дома. Теплый климат, близость моря и богатая растительность обусловили характер конструкций домов и применение строительного материала. Основным строительным материалом для жилых домов на всех островах архипелага служит лес (почти все сорта бамбука, пальм, ротанг, уджук) и различные травы. Все соединения конструкций осуществлялись при помощи

пазов и ротанговых веревок, без металлических связей и гвоздей.

Основной тип жилого дома на островах Индонезии — большой общинный дом, рассчитанный на несколько родственных семей, входящих в состав одного рода. Теплый климат позволяет создавать легкие сооружения. Однако опасность нападения диких животных и врагов заставляла обносить дома и деревни высокими мощными заборами и поднимать жилые дома на деревянных столбах. Частые и сильные тропические дожди обусловили применение высоких крыш с кровлей из толстого слоя травы или из деревянной черепицы.

* * *

Индонезийская архитектура в своем развитии, начиная с древнейших времен, прошла ряд этапов. На каждом этапе она характеризовалась определенным уровнем строительной техники, мастерством исполнения и художественных приемов. За период VII—XV вв. сложились основные типы народного и монументального зодчества, характерные строительные приемы и правила, которые в своих главных чертах сохранились и в последующей индонезийской архитектуре.

Говоря об отличительных чертах архитектуры Индонезии рассматриваемого периода, нужно отметить, что, несмотря на сильное индийское влияние, индонезийское зодчество является глубоко самобытным.

Период развития индонезийской архитектуры VII—XV вв. явился периодом расцвета монументального зодчества, в создание великолепных образцов которого был вложен труд сотен тысяч народных мастеров.

Таким образом, архитектура Индонезии до появления на островах архипелага голландских колонизаторов представляет собой важный этап в развитии всего мирового зодчества. Это был период подъема и расцвета всей индонезийской культуры.

ГЛАВА 4.

АРХИТЕКТУРА НЕПАЛА

В настоящее время трудно установить истоки и этапы развития самобытной архитектуры Непала, так же, как и степень внешних влияний. Непал до XIX в. оставался для европейцев недоступной страной. Величественные Гималаи ограждали жизнь в цветущих долинах от внешнего мира, обеспечивая сохранение самобытности культуры Непала, устойчивость традиций, восходящих к глубокой древности.

Эта небольшая страна (ее территория длиной 750 *км*, шириной 250 *км*, население свыше 10 млн.) поражает яркой индивидуальностью своей строительной и художественной культуры и вместе с тем довольно отчетливо несет на себе печать двух цивилизаций: Индии и Китая. Расположенный между двумя великими странами, Непал, будучи на протяжении всей своей истории раздробленным на мелкие княжества, не раз попадал в зависимость от своих могущественных соседей.

Через трудные горные перевалы Непала издавна проходили кратчайшие караванные пути, свидетельствующие о непрерывных торговых связях между Индией и Китаем. Первые упоминания о древнем Непале содержатся в «Артхашастре» — индийском трактате первых веков до нашей эры — первых веков нашей эры, непальских династийных хрониках «Ваншавали» и пуранах «Непал Махатми» и «Сваямбху Пурана». В них говорится о Большой долине — долине Катманду, которая и является с древних времен основным жизненным центром страны. Здесь, в трех современных городах Непала — Катманду (или Киртипуре — столице), Бхадгаоне (или Бхактапуре) и Патане (или Лалитпуре), сформировавшихся на месте древних поселений, и сосредоточены главные памятники архитектуры Непала.

Наиболее ранние из них, буддийские ступы, построены в III в. до н. э., а основная группа памятников относится к периоду расцвета феодализма XIII—XVIII вв. Буддизм и формы связанной с ним архитектуры и искусства были занесены в Непал из Индии (главным образом из буддийских центров Кашмира, Бихара и Бенгалии), а через Непал — в Тибет и Китай.

В пору своего расцвета Непал был не только проводником чужеземной культуры, но и сам оказывал влияние на соседние страны в области архитектуры и искусства. (Первый буддийский монастырь в Тибете Джокан был построен в VII в. непальскими мастерами. В XIII в. известный непальский зодчий, скульптор и живописец Анико вместе с другими 80 непальскими зодчими долгое время работал в Китае по приглашению императора, построил золотую ступу в Лхасе, Белую Пагоду — Пан Та-цзе и арку Яунг-Тан в Пекине, отлил в бронзе многочисленные скульптуры.)

Прочные узы связывают Непал с Индией. Через индогангскую равнину проходил основной поток мигрировавших в Непал индийцев. Основная часть населения Непала — индоарийского происхождения, господствующая религия — индуизм (90%). С ин-

1. Катманду. Ступа Сваямбунатха, III в. до н. э. Реставрирована в VII—IX вв.

дуизмом в Непал была занесена сословно-кастовая система. В архитектуре Непала распространились те же, что и в Индии, типы культовых сооружений: ступы, буддийские и индусские храмы. Однако в Непале они приняли специфические формы.

Наиболее ранние памятники архитектуры Непала — ступы, монастыри, мемориальные столбы, основание которых относят ко времени правления индийского императора Ашоки, т. е. к III в. до н. э.

Наиболее значительные ступы Сваямбунатха (III в. до н. э.) и Бодхнатха (I в. до н. э.), перестроенные в VII—IX вв., находятся в Катманду. От первых веков до нашей эры в обеих ступах сохранилась основная характерная для ступ часть сооружения — монолитная полусферическая форма, покоящаяся на квадратном в плане ступенчатом основании. Специфический облик непальским ступам придает возвышающаяся в центре полусферы (возможно, более позднего происхождения) квадратная в плане башня с конусообразным или пирамидальным верхом, расчлененным на 13 ступеней (символизирующих 13 божественных небес или ступеней познания мира) и увенчанным своеобразным зонтом — символом власти. Весьма оригинальна изображенная на всех четырех сторонах башни пара человеческих глаз (всевидящее око Будды). Возможно, этот мотив возник у непальцев в связи с ассоциацией ступы с образом человека в молитвенной позе.

Ступа Сваямбунатха, окруженная многочисленными маленькими ступами, колокольнями и часовенками, расположена в живописном месте в 3 *км* западнее Катманду на вершине холма, возвышающегося над долиной на 150 *м* (рис. 1). К памятнику подводят высеченные в скале 400 ступеней.

Внутри массивного полусферического тела (диаметр 20 *м*) имеется небольшое кубическое святилище со статуей Будды

(более позднего происхождения). Конусообразный верх башни с зонтом позолочен. Изображенные на башне глаза — из инкрустированного металла и слоновой кости.

Самая крупная из всех уцелевших в Непале и Индии — ступа Бодхнатха. На фоне городской застройки этот внушительный монумент (высотой около 40 *м*), стоящий на террасообразной платформе с четырьмя башенками по углам, выделяется не только размерами, но и строгостью геометрически правильных форм и скупостью декоративного убранства. В свое время ступа входила в большой комплекс монастырских зданий. Уцелело лишь стоящее с ней рядом двухэтажное здание вихары.

Об архитектуре Непала до XIII в. судить трудно по немногим случайно сохранившимся памятникам. По всей вероятности, большинство сооружений в долине Катманду воздвигалось из дерева, глины и других недолговечных материалов.

Однако по свидетельствам китайского паломника Сюан Цзаня, посетившего Непал в VII в., в городах долины Катманду возвышались многоэтажные дворцы, храмы, монастырские здания с многочисленными залами, террасами и галереями, в декоративном убранстве которых широко применялись скульптура и живопись. Девятиэтажный дворец Кайласа Бхаван в Део Патане (нынешний Катманду) с многоколонными залами, вмещавшими более 10 тыс. гостей, был так прекрасен, что подобного ему Сюан Цзань не видел ни в Китае, ни в какой другой стране.

Очевидно, развернувшееся в VI—VIII вв. крупное монументальное строительство в Непале было связано с периодом формирования феодализма и укрепления централизованной власти. Это было время процветания довольно сильного государства династии Личивана, которое в VII в. сумело, объединившись с Тибетом, предпринять военный поход против Индии.

2. Бхактапур. Храм Нарайяна VII в. Реставрирован

Один из немногих уцелевших памятников этой эпохи — храм Чангу Нарайяна в Бхактапуре (325 г., по другим источникам VII в.) неоднократно реставрировался (рис. 2). Это квадратное в плане кирпичное здание с двухъярусной четырехскатной крышей, подпертой подкосами, представляет характерный образец непальской архитектуры. Ему подобен другой храм этой же эпохи — Човер, в *7 км* юго-западнее Катманду.

Расцвет архитектуры Непала наступает в XIII в. в период династии Маллы (выходцев из Раджпутаны — Индия), 1200—1769 гг. Консолидации непальского феодального государства и расцвету строительной и художественной культуры способствовала благоприятно сложившаяся в это время историческая обстановка. Позиции Непала как независимого государства укрепляются в связи с ослаблением Индии, подвергшейся завоеванию со стороны иноземных мусульманских феодалов. С распространением ислама и гонений на иноверцев в Индии в Непал устремился большой поток индусов-беженцев. Среди них помимо феодалов, торговцев и ремесленников находились опытные строители храмов, скульпторы и живописцы, не находившие применения своего труда на родине.

Дошедшие до нас храмы и дворцы XIII—XVIII вв. в долине Катманду, по всей вероятности, продолжали традиции мастеров, строивших в долине Ганга (современные индийские штаты Бенгалии и Бихара) в первых веках нашей эры, т. е. в период процветания государства Магадхи, а также во времена правления индийских династий Пала и Сена (VIII—XIII вв.).

3. Нагарджуна (окрестности Катманду). Желоб с рельефным изображением «макары» (фото автора)

Судя по описанию китайского паломника Сюан Цзаня (VII в.), это были здания из дерева и красного обожженного кирпича с высокими многоярусными двускатными и четырехскатными крышами, покрытыми яркой кровельной черепицей или листовой медью, иногда позолоченной.

Сохранившиеся в местечке Нагарджуна (в 4 *км* от Катманду) так называемые «водяные сады» (около XVI—XVII вв.) с искусственными водоемами, действующими фонтанами, скульптурой, искусно размещенной среди редких растений и цветов, по своему характеру аналогичны индийским, известным также по описанию Сюан Цзаня. Здесь в скульптуре встречается тот же старинный излюбленный мотив чудовища «макары», из пасти которого струится вода (рис. 3).

4. Катманду. Центр города

Искусными зодчими, скульпторами и художниками славились невары — наиболее развитой народ Непала, — составляющие основное население долины Катманду [1].

Главным строительным материалом для городских построек долины Катманду служил и продолжает служить обожженный красный кирпич, обладающий большой прочностью, благодаря особым качествам местной глины. Улицы, замощенные кирпичом еще в XIII в., остаются до сих пор неповрежденными. Камень употребляется лишь для облицовки важных построек, либо в виде булыг и щебенки для фундаментов. Дерево широко используется для стеновых и фахверковых конструкций и перекрытий, а также для оконных и деревянных обрамлений и полотнищ. В декоративном убранстве зданий Непала, так же, как и в Бенгалии, широко применяется терракота.

В культовых и гражданских зданиях Непала из кирпича и камня клинчатая арка и свод не применялись, а выкладывались ложные своды путем напуска кирпича или камня. Основная несущая конструкция непальских зданий — стоечно-балочная система с применением кронштейнов и консолей.

Жилые дома в большинстве фахверковые. Мощные деревянные столбы первого этажа поддерживают вторые этажи, как правило, из обожженного красного кирпича. Стены третьего этажа с легким глинобитным заполнением оштукатурены и побелены. Двускатная крутая стропильная крыша с большим выносом, покрытая черепицей, поддерживается снизу мощными деревянными резными подкосами. Нависающие над тротуарами крыши защищают пешеходов от палящих лучей солнца (рис. 4). Часто концы крыш загнуты вверх. Крыши соседних домов плотно прилегают друг к другу, и во время сильных дождей вода с крыш стекает мощным потоком, не заливая стен.

Планировочная структура и застройка городов Катманду сложились главным образом между XIII—XVIII вв. Особенно интенсивно застраивались города во времена

---

[1] Происхождение неваров до сих пор не установлено. Некоторые ученые относят неваров к североиндийским народностям, другие — к народам из Малабара — крайнего юга, третьи связывают их происхождение с древнейшими миграциями населения Китая.

наивысшего расцвета Непальского государства (в XIV—XV вв.) при правителе династии Малла Джаяститхи (1386—1429) и его преемниках. Большое строительство велось также в первой половине XVIII в. при радже Бхуматиндре.

К этому периоду и относятся наиболее яркие и характерные памятники Непала.

Столичные резиденции Бхактапур, Лалитпур и Киртипур — трех соперничавших между собой княжеств возникли почти одновременно в конце XIII в. Все три города были обнесены высокими кирпичными стенами с укрепленными воротами. Количество ворот соответствовало количеству жилых кварталов «тол». Например, в Киртипуре, протянувшемся с севера на юг на 3 *км* и с востока на запад от 1,5 до 2 *км,* было 32 жилых квартала и столько же ворот (в 1769 г. стены в трех городах были разрушены по приказу короля Притха Нарайяна Шаха, установившего в Непале единовластие).

Центр каждого города — парадная дворцовая площадь — дюрбар, вымощенная каменными плитами или кирпичом, прямоугольная в плане, предназначена для проведения церемоний и парадов. Вначале площадь застраивалась по периметру дворцовыми и административными зданиями с внутренними дворами и садами. Затем уже на самой площади воздвигались храмы. От дюрбара веером расходятся улицы. На пересечении их с поперечными улицами образуются площади. Создававшаяся таким образом сетка улиц членит город на кварталы. Каждый квартал заселен горожанами согласно их профессиональным занятиям. Представителям касты неприкасаемых разрешалось селиться только за пределами городских стен.

Городская застройка со временем стихийно разрасталась, образуя живописное сочетание узких кривых улочек и небольших площадей, мало связанных какой-либо общей градостроительной идеей.

Улицы города, мощеные кирпичными плитами, со сточными каналами по бокам, застроены тесно примыкающими друг к другу, как правило, трехэтажными зданиями. Это жилые дома ремесленников и торговцев; первые этажи которых занимают производственные помещения и торговые лавки (рис. 5).

Все жилые дома одного квартала сообщаются между собой на уровне первого и второго этажей узкими проходами. В случае

5. Катманду. Жилые дома

6. Катманду. Деревянная решетка, заполняющая оконный проем с рисунком павлина (фото автора)

необходимости через все дома можно пройти из одного квартала в другой, не выходя на улицу. Нижний этаж жилых домов сообщается с верхним при помощи приставной лестницы, через массивный люк, который плотно закрывается на ночь «от воров и врагов». Такой жилой дом представляет собой довольно замкнутый комплекс помещений, сгруппированных вокруг прямоугольного в плане открытого внутреннего двора. Все три этажа опоясаны галереями, нависающими над внутренним двором. На улицу витринами обращены мастерские или торговые лавки.

Эта характерная особенность городской застройки обусловлена, по-видимому, неспокойными временами средневековья.

Жилые помещения рядового непальца состоят обычно из одной-двух маленьких комнат с низкими потолками, почти лишенных мебели. Деревянные полы из широких

7. Лалитпур (Патан). Бронзовая скульптура Джамуны в кирпичной стене Дасия Гхар, около XVI в.

8. Лалитпур (Патан). Храмы типа пагоды XIII—XVI вв. на площади — дюрбара (фото автора)

досок покрываются на ночь ватной подстилкой с несколькими валиками по бокам, которая и служит постелью для всей семьи. Деревянные кровати имеются лишь в богатых семьях. Дневной свет скупо проникает в комнаты через небольшие окна без стекол с красивыми резными ставнями, которые обязательно закрываются на ночь.

Обращенные на улицу фасады зданий как бы соревнуются в богатстве декоративного убранства. Однако повсюду соблюдается один и тот же выразительный художественный принцип фасадной композиции, характерный для непальской архитектуры: на фоне гладких стен (красных кирпичных или белых оштукатуренных) выделяются покрытые вычурной резьбой и скульптурой деревянные (иногда терракотовые, или металические, или же и то и другое вместе) дверные и оконные обрамления, карнизы и поддерживающие их консоли (рис. 6). При этом скульптура и рельефы покрываются яркими росписями, а иногда и позолотой (рис. 7). Деревянные колоннады и карнизы выкрашены в яркие синие или красные цвета.

В разработке декора порталов и оконных наличников непальские зодчие проявляют неистощимую изобретательность и виртуозность. Для непальских зданий типичны нависающие на кронштейнах над оконными и дверными проемами тяжелые тимпаны. Деревянные карнизы, отбрасывающие глубокую тень, служат не столько декоративно-художественным средством, обогащающим фасады зданий, сколько прекрасным защитным устройством от солнца и дождя.

Роскошью и богатством декоративного убранства отличаются дворцы с их многочисленными внутренними дворами. В просторных интерьерах стены часто сплошь покрыты росписями. В Лалитпуре в одном из внутренних дворов дворца сохранились единственные в своем роде царские бани, богато украшенные рельефными изображениями.

Прежде чем говорить о своеобразии отдельных городов и памятников Непала, необходимо отметить общий, свойственный всем этим городам праздничный колорит и необычайную органическую цельность городских ансамблей, состоящих из разновременных и разнородных построек и элементов.

Общими характерными для площадей непальских городов являются также отдельно стоящие мемориальные каменные столбы, увенчанные скульптурой, своеобразные колокольни с огромным медным колоколом, свисающим с перекладины, покоящейся на двух каменных столбах, многочисленные статуи различных божеств в формах человека или фантастических животных.

В этот пестрый красочный ансамбль городских площадей вкраплены контрастирующие по формам и цвету с окружающей застройкой серые каменные храмы, завершенные шикхарой североиндийского типа. Эти храмы бывают монолитными с крошечным святилищем внутри или с окружающей святилище «аркадой» в один, два или три яруса.

Доминирующими в облике каждого города являются возвышающиеся над храмовыми и дворцовыми сооружениями из темно-красного кирпича типа пагоды многоярусные черепичные (иногда медные или позолоченные) крыши с огромным выносом, поддерживаемые (на высоту этажей) мощными деревянными яркораскрашенными подкосами (рис. 8). Эти сооружения (не всегда легкоразличимые по своему функциональному значению, культовые они или

гражданские) зародились, по предположению ученых, в Индии и распространялись вместе с буддизмом в VIII в. в Непале и через Непал в странах дальнего Востока.

Таким образом, в долине Катманду с давних пор строились одновременно и по соседству друг с другом два различных типа храма: типа пагоды и типа шикхары. Преобладают храмы типа пагоды. Причем и те и другие могут быть буддийскими или индусскими. И в том и другом случае им могут поклоняться последователи обеих религий (для Непала характерна удивительная веротерпимость).

Непальские храмы представляют собой, как правило, одно здание с единственным внутренним помещением для статуи божества, или его символа. Обычно храм квадратный в плане. Вокруг святилища проходит обходная галерея для церемонии прадакшины. Над святилищем возвышается надстройка типа шикхары или пагоды. Молитвенные залы отсутствуют. Храмам и божествам поклоняются индивидуально. Религиозные обряды в праздничные дни выполняются на окружающей храм территории, под открытым небом.

Храмы типа шикхары строились из камня. Однако в камне почти полностью повторяются деревянные формы. Капители многогранных или квадратных в сечении столбов с квадратной абакой напоминают по своим формам известный индийский мотив капители в виде вазы с растением.

Непальская шикхара сохраняет те же элементы, что и индийская: урусринга (башенка, расчленяющая тело шикхары), амалака (каннелированный диск, увенчивающий шикхару) и ступенчатая форма параболических очертаний (храм Кришны в Лалитпуре, рис. 9).

Храмы типа пагоды строились из кирпича, крыша и колоннада — из дерева, а ступенчатый стилобат — из кирпича или из камня.

Необычайное изобилие декоративного убранства храмов и разнородность его элементов, обычно созданных в разное время и из разных материалов (дерева, металла, терракоты), объясняются существующим в Непале обычаем — каждый может внести свою лепту в украшение храма. Богоугодным делом считается любое пожертвование в виде статуи, резного изделия из металла, слоновой кости, дерева или в виде росписи.

9. Лалитпур (Патан). Храм Кришны Мандир, XIII в. (фото автора)

В результате некоторые культовые постройки превращаются в музей живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Излюбленным украшением является множество свисающих с крыш звенящих колокольчиков. Особое внимание зодчие уделяют оформлению и убранству входа. Вход обычно фланкирован статуями божеств. Поблизости у входа располагается «колокольня».

Особенности архитектуры отдельных памятников, места их расположения и определили своеобразие каждого отдельного города. Почти незатронутые современной цивилизацией, Лалитпур и Бхактапур представляют сокровищницу прекрасных произведений архитектуры, изобразительного и прикладного искусства, слившихся воедино. Архитектура этих городов особенно поражает большой силой художественной выразительности и простотой.

В Лалитпуре почти все основные монументальные сооружения дворцов и храмов

10. Бхактапур (Бхадгаон). Дворец «пятидесяти пяти окон» Бхупатиндры Маллы и его статуя. «Золотые ворота» (фото автора)

расположены в центре города, на главной, прямоугольной в плане площади дюрбара, середину которой занимают храмы, а по сторонам ее расположены дворцы, жилые и торговые здания.

Большим изяществом и грациозностью отличаются стоящие друг за другом, окруженные ажурной аркадой храмы типа шикхары — круглый в плане храм и храм Кришна Мандир 1637 г. Своими пирамидально-ярусными колоннадами храм Кришна Мандир напоминает Панч-Махал — летний дворец Акбара в Фатихпур-Сикри XVI в. (см. Индию). В колоннаде применен специфический для Непала и других горных районов Гималаев своеобразный «ордер» стоечно-балочной системы, в которой балки, или же перемычки (оконные и дверные) поддерживаются кронштейнами. Этот «ордер» развился в деревянном зодчестве и затем был перенесен в каменное. Наружные стены святилища покрыты рельефом, изображающим сцены из «Рамаяны» и «Махабхараты». Недалеко от площади возвышается покрытый резными терракотовыми плитами храм Маха-Будха XVIII в., похожий на скульптурный монумент. Храм повторяет композицию и формы известного индийского храма в Будх-Гайе VI в. Здесь же находятся храмы типа пагоды. Среди них известный стенными росписями буддийский храм Хирания Махавира с трехъярусной крышей и многочисленными статуями из бронзы, камня и дерева.

На той же площади выделяется выразительным силуэтом храм Махендранатха типа пагоды (1408) с огромными нависающими крышами и высоким уступчатым основанием, посередине которого прорезан лестничный спуск, фланкированный статуями божеств и животных. Внутри храма находится уникальная огромная стульптура Будды. Этому храму поклоняются и буддисты и индусы.

В Бхактапуре (в 15 *км* к юго-востоку от Катманду), основанном в 865 г., не одна, а три площади.

Праздничная торжественность царит на парадной площади дюрбара, на которую обращен главным нарядным фасадом трехэтажный так называемый дворец «пятидесяти пяти окон» Бхупатиндры Маллы (1679 г., рис. 10). На темно-красном кирпичном фоне его стен резко выделяются почти черные, покрытые богатой резьбой деревянные наличники, ставни окон и деревянный, слегка нависающий верхний этаж. Рядом с ним блистают увенчанные позолоченной крышей с колоколами «золотые ворота» с золоченым килевидным резным тимпаном и пилястрами (вторая половина XVIII в.). Напротив ворот установлена массивная колон-

на (высотой 10 *м*), несущая металлическую статую Бхупатиндры, преклоненного на троне, под церемониальным зонтом. А рядом с ней возвышаются каменный храм с шикхарой и колокольня с колоколом на двух столбах, приподнятая на постамент. «Золотые ворота» ведут в уютный царский внутренний двор, окруженный деревянной галереей. Двор ведет в сады с искусственными водоемами и фонтанами. К дюрбару примыкает другая довольно просторная площадь, замкнутая с двух сторон трехэтажными административными зданиями. Для того чтобы попасть на торговую площадь, необходимо спуститься от дюрбара вниз по узкому, сильно затененному переулку, и здесь неожиданным образом взору открывается ярко освещенная просторная, почти квадратная в плане площадь с замыкающими ее по сторонам величественными зданиями храмов типа пагоды и жилыми резиденциями. Один из этих храмов — Бхайрава-Натха, прямоугольный в плане, был перестроен в трехъярусный в 1718 г.

Большое впечатление оставляет храм Ньятопола (1708) — самый крупный в Непале, уходящий пятью ярусами в небо. Храм стоит на высоком ступенчатом постаменте. По бокам каменной лестницы, ведущей наверх к святилищу, поставлены каменные изваяния двух легендарных неварских героев, а выше — фигуры слонов, львов и фантастических животных.

На подкосах, поддерживающих крышу, — скульптурные изображения эротического содержания, отвечающего тантрическому культу, которому посвящен храм.

Самым крупным и развивающимся городом Непала является его столица — Катманду (в переводе город деревянных зданий). Город, основанный в VIII в. под названием Кантипур, был переименован в Катманду в 1596 г., когда было выстроено сохранившееся ныне самое крупное в то время деревянное здание Кастамандапам, предназначенное для буддийских паломников. Это прямоугольная в плане огромная открытая многоколонная галерея. В центре расположена деревянная лестница, ведущая на верхние этажи. Высокие сдвоенные деревянные столбы поддерживают четыре уменьшающиеся кверху этажа с нависающими над ними четырехскатными черепичными крышами. Кастамандапам расположен в старой части города, на углу трапецеобразной площади дюрбара, где теснятся многочисленные храмы, в большинстве своем типа пагоды.

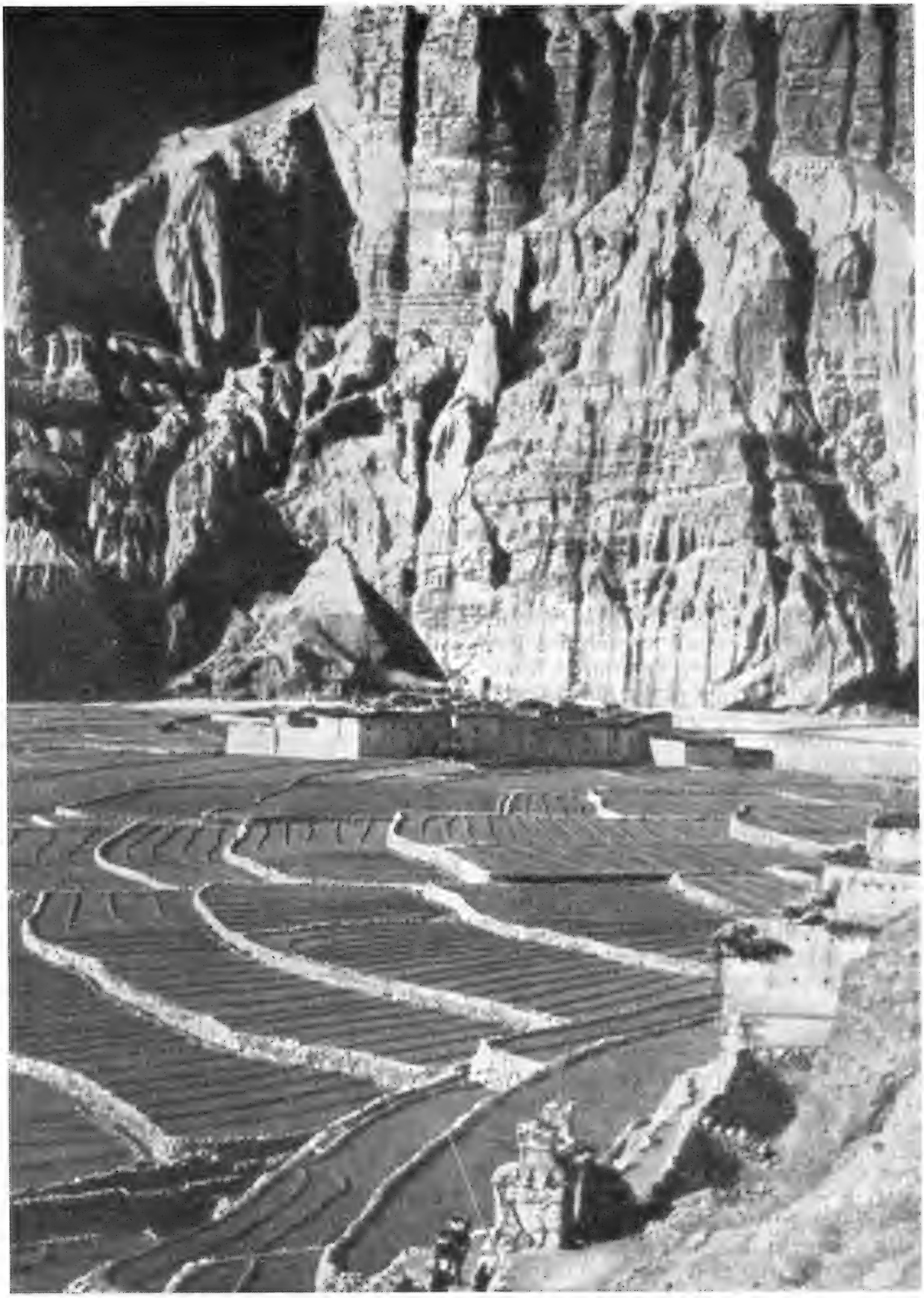
Здесь же находится старинный дворец неварских правителей Ханумандхока с великолепными интерьерами, стены которых покрыты росписями, используемыми для особо торжественных церемоний, например коронации короля. Дворец разросся в большой комплекс, включающий более чем 50 разновременных построек. Среди них возвышается храм королевской семьи Талежду Бхавани с четырьми ярусами крыш, а также шестиэтажная (прямоугольная в плане) часть более поздней постройки дворца Притхви Нарайяна Шаха с четырьмя ярусами нависающих крыш. Перед входом во дворец Ханумандхока с течением времени образовался пестрый по колориту и фантастичный по замыслу ансамбль, состоящий из колоколен, каменных изваяний божеств и животных, огромных барабанов и часовенок.

На окраине города, на берегу реки Багмати, по соседству с гхатами (место кремации) возвышается Пашупатинатха XIII в.— известный храм типа пагоды. Большой искусственный водоем Рани Покхари с храмиком в центре был сооружен в 1639 г. недалеко от Тундикхел — большой открытой площади для военных парадов.

С 1769 г. монументальное строительство в Лалитпуре и Бхактапуре замирает и ведется лишь в Катманду, ставшей столицей, в новой восточной части города, отделенной от старой площадью Тундикхел. В Катманду появляются новые жилые кварталы, административные и деловые здания в западноевропейских стилях. Среди них созданное в конце XIX в. самое крупное в Непале четырехэтажное здание правительственной резиденции Сингха Дюрбара с 1800 различными помещениями в стиле западноевропейского классицизма. Это роскошная большая резиденция утвердившихся в 1846 г. правителей Рана — ставленников английской империи.

С середины XIX в. в Непал все больше проникают английские колонизаторы. Национальная монументальная архитектура приходит в упадок.

Большой интерес вызывают характер поселения и народное зодчество Непала, сильно различающееся в отдельных его районах.



11. Чхук — высокогорный поселок (2950 *м* над уровнем моря)

12. Мустанг. Буддийский монастырь

В Непале в 1950 г. насчитывалось более 30 тыс. населенных пунктов, расположенных в основном в долинах между Большими и Малыми Гималаями. В Непале имеется только 10 городов, насчитывающих свыше 5 тыс. жителей, а остальные — более мелкие поселения.

В деревнях долины Катманду дома двухэтажные, сложены из сырцового кирпича. Нижний этаж разделен бамбуковой перегородкой на помещение кухни и хлева. Для выхода дыма служит дверь, а иногда особое отверстие. Чтобы сохранить тепло зимой и прохладу летом, окна в первом этаже не устраиваются. Деревянная лестница ведет из кухни на второй этаж, где размещены жилые комнаты и кладовая. Незастекленное окно и двери выходят на деревянную галерею, опоясывающую здание по наружному фасаду. Крутая крыша (45°) покрыта соломой.

В западных районах Непала, например в деревнях около Покхары, встречается необычная грибовидная форма крестьянского жилища. Белые глинобитные здания с конусообразными соломенными крышами имеют эллиптическую форму в плане. В стенах прорезаны маленькие щелевидные световые проемы, а над входом устроен веерообразный козырек, поддерживаемый тонкими деревянными столбиками. На этой открытой полукруглой в плане террасе принимают гостей, готовят пищу, отдыхают, а внутри здания спят и хранят продовольствие, а иногда и содержат скот.

В северных, граничащих с Тибетом местностях встречаются поселения, похожие на крепости, в виде сомкнутого ряда домов с плоскими крышами (число домов достигает 200), стоящих за высокой каменной стеной. Строительным материалом здесь служат местный необработанный камень и

13. Тукуча — древний торговый город

глина (поселок Гхук, в верховьях реки Кали-Гандак, рис. 11).

Одним из древнейших северных городов, расположенных на важных караванных путях из Тибета в Индию, является Мустанг. В городе сохранились крупные похожие на крепости буддийские монастыри, огороженные высокими каменными стенами с башнями и укрепленными воротами (рис. 12). Весьма своеобразны культовые сооружения. Это храмы-ступы, называемые «чхоганг», и часовни — «гомпы». На массивном, квадратном (реже прямоугольном) в плане ступенчатом стилобате возвышается (один или пять, один в центре и четыре по углам) барабан, окруженный тоненькими деревянными столбиками, несущими плоскую крышу, которая в свою очередь служит основанием для подобных барабанов, но меньшего размера, завершенных конусообразной башенкой.

В древнем городе Тукуче, расположенном в долине горного ущелья на тех же, что и Мустанг торговых путях, заметны следы регулярной планировки. Город был застроен одноэтажными жилыми домами и зданиями караван-сараев с плоскими крышами и внутренними двориками (рис. 13).

Своеобразно выглядит высокогорный поселок Мананд с постройками, расположившимися ступенями у подножья высоких скал. Он весь как бы грозно ощетинился вздымающимися над плоскими крышами глинобитных жилищ деревянными шестами с флажками, защищающими по поверью обитателей от злых духов. Длинные шесты с прикрепленными к ним флагами (которые бывают трех видов: для жилья, монастырей и дорог, ведущих в населенные пункты) — типичные реликвии ламаизма, широко распространенного в северных районах Непала.

Здесь специфический облик селениям придают возвышающиеся над ними каменные башни различных форм, которые служат не только хранилищем священных реликвий или останков почитаемых монахов (Чхортэн, Тхобо, Лаптсе, Мёндан), но и нередко дозорным пунктом. Часто на дороге у входа в населенный пункт сооружаются каменные ворота «кани».

* *
*

Большой интерес представляет малоизученная архитектура монастырских комплексов Непала, к строительству которых нередко привлекались известные зодчие и художники. Монастыри играли важную роль в экономической и культурной жизни страны и поэтому обычно располагались на основных торговых путях, но в местах уединенных, чаще в горах. Вместе с торговыми караванами и паломниками, останавливавшимися на отдых в монастырях, в Непал проникали различные художественные веяния.

Замкнутый изолированный Непал, совсем еще недавно загадочный и недоступный, наконец вступил на путь интенсивного развития экономических и культурных связей с внешним миром, раскрывая перед ним свои поразительные по богатству духовные и материальные ценности. Богатое архитектурное наследие Непала, так же, как и его народное зодчество, заслуживает глубокого и серьезного изучения, в результате которого могут быть заполнены многие пробелы в истории архитектуры не только Непала, но и других стран Востока.

ГЛАВА 5.

АРХИТЕКТУРА КАМБОДЖИ

Географическое положение и природные условия во многом определили историческое развитие Камбоджи и в значительной степени повлияли на пути формирования ее архитектуры. Камбоджа расположена на юго-западе Индокитайского полуострова. На рубеже нашей эры через земли, которые населяли племена кхмеров, проходили великие торговые пути, связывающие Восток с Центральной Азией и Западом. Немалую роль в осуществлении этих связей играл Меконг — важнейшая водная артерия Азии. Он соединял Тибет, Центральную и Южную части Индокитайского полуострова, Китай. Разветвляясь на территории Камбоджи, Меконг образует широкую дельту, что позволяет судам проникать из Южно-Китайского моря в глубь страны. Через низовья Меконга проходил путь из Китая в Индию. Этим же путем осуществлялась связь дальневосточных стран с восточной частью Римской империи. Территория Камбоджи была пересечена сетью каналов, по которым путешественники и торговцы могли плыть в различные районы страны. Существовала еще северная дорога, соединяющая Индию и Бассак — колыбель кхмерского государства. Положение Камбоджи на перекрестке великих путей с древних времен способствовало ее экономическому и культурному развитию.

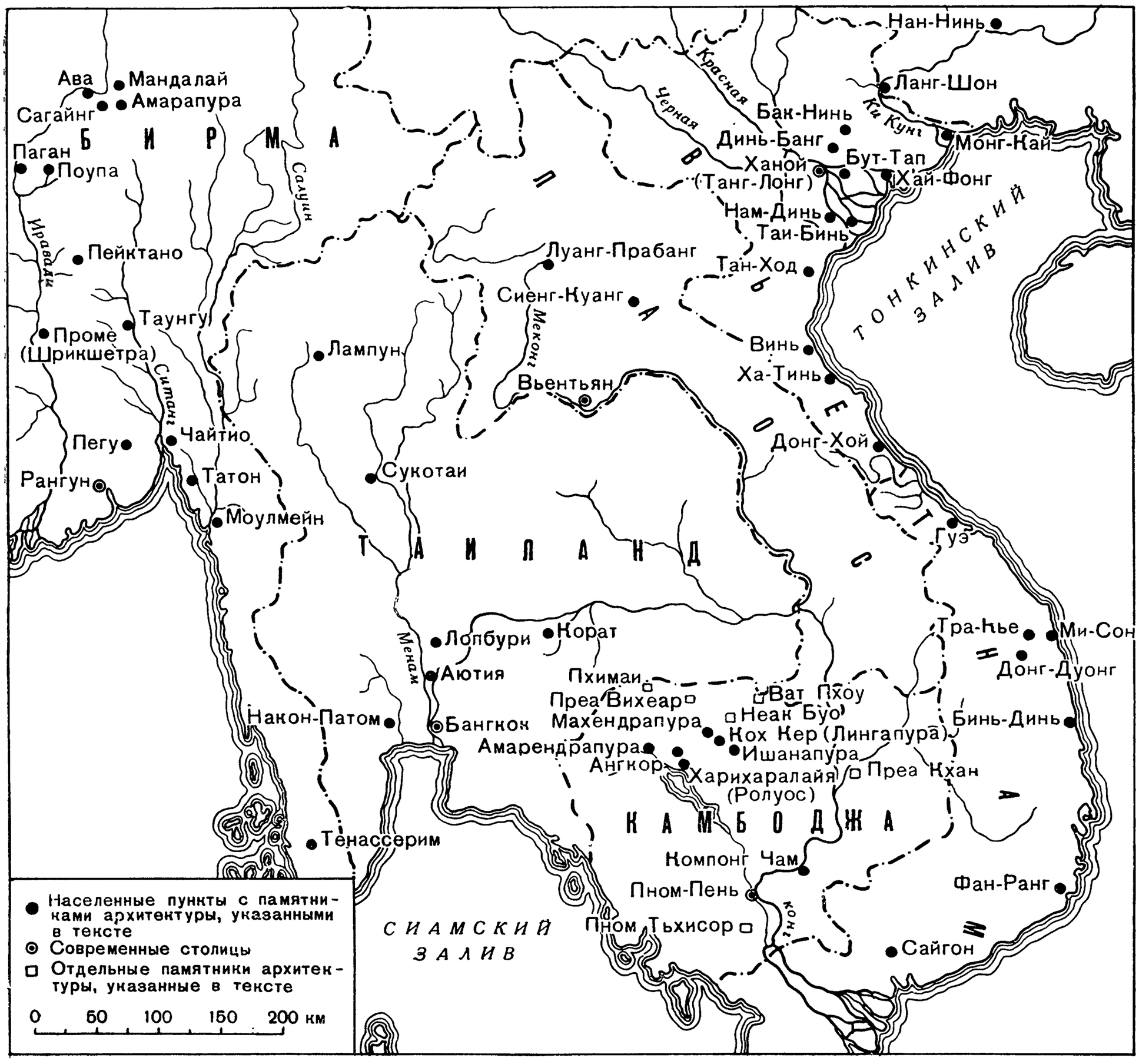
Камбоджа богата строительным сырьем. Гранитные образования Датрей на юго-западе страны покрыты слоем песчаника. Песчаник распространен и севернее озера Тонле-Сап в горах Кулен. Помимо песчаника в Камбодже большие запасы латерита, глины и прочных пород деревьев (тиковое, сал, манговое, камфарное, красное, черное, сандаловое, пальмы). На юго-западе страны имеются запасы мрамора, гранита и базальта.

В развитии архитектуры средневековой Камбоджи главная роль принадлежит ангкорскому зодчеству — величественной странице художественной культуры Азии. Ему предшествовал период возрождения (VII—VIII вв.) доиндийских традиций и их развития в новых социальных условиях.

АРХИТЕКТУРА КАМБОДЖИ VII—VIII вв.

Зарождение и развитие феодальных отношений в приморской державе Фунань (I—VI вв.) [1] способствовали возвышению вассального кхмерского государства, расположенного в долине реки Се Мун, которое во второй половине VI в. добилось независимости, а в конце VI в. низвело Фунань на положение вассала. Окончательное становление кхмерского государства относится ко времени правления Ишанавармана I (около 616—635), который объединил западные и южные земли полуострова. Со-

[1] Архитектура Фунани, см. ВИА, т. I, гл. 10.



Схематическая карта Камбоджи, Бирмы, Таиланда, Лаоса и Вьетнама

гласно летописям и сохранившимся памятникам архитектуры, раннефеодальная Камбоджа [1] была страной значительной материальной и духовной культуры, насчитывающей около 30 городов. Политическим центром государства была Ишанапура.

Главным храмовым комплексом столицы был Самбор Прей Кук (рис. 1). Его окружали царский дворец, защищенный оградой, дома богатых сановников, жилища храмовых прислужников, музыкантов, танцовщиц. Далее располагались мастерские, поселения ремесленников, земледельцев. Здания, построенные из дерева, не сохранились. Заметны лишь границы города квадратной конфигурации с длиной сторон более 2 *км*, обнесенного двойным земляным валом с оградами и рвом между ними. Типы гражданских построек Ишанапуры изображены на рельефах монументальных сооружений Самбор Прей Кук (рис. 2).

Основным строительным материалом для культовых сооружений, монастырей, построек для хранения священных текстов и ритуальных атрибутов служил высокока-

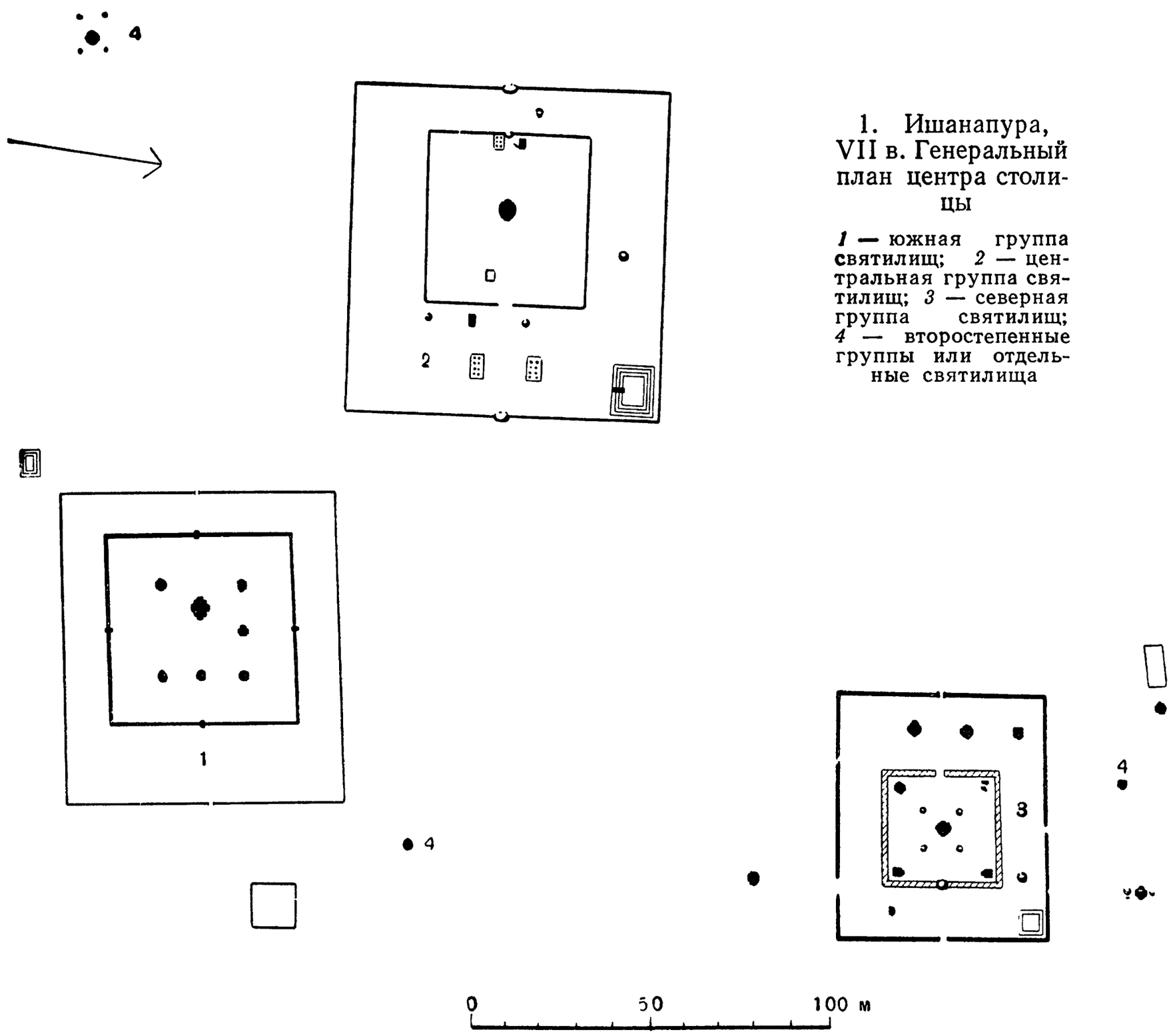
[1] В китайских летописях вплоть до XIII в. страна именовалась Ченлой. Местные жители называли свою страну Кампучеа, а позднее Камбуджадеша или Кхмер.

чественный кирпич (размером 25×14×
×5,7 *см*). Кладка велась «в клетку» или возводились две кирпичные стенки, пространство между которыми заполнялось кирпичным боем, перемешанным с землей. Хорошим было и связующее вещество на растительной основе, которое в смеси с кирпичным порошком обеспечивало большую прочность сцепления. Кирпичная кладка образовывала таким образом вид крепкого монолита, что было важно при перекрытии пролетов ложным сводом. Если в святилищах V—VI вв. перекрытие пролета осуществлялось уступами в стенах, то в VII веке пролет перекрывался постепенным напуском внутрь горизонтальных рядов кладки противоположных стен до их соединения на вершине. Такое плавное венчание башен ложным сводом привело к появлению специфического для кхмерской архитектуры типа сооружения — прасата.

Снаружи прасаты покрывались штукатуркой с позолотой. В связи с тем что кирпичные поверхности плохо поддаются скульптурной обработке, с VII в. стали применяться песчаниковые вставки для колонн, перемычек, обрамлений окон, дверей, т. е. для элементов, подвергающихся скульптурной обработке после возведения.

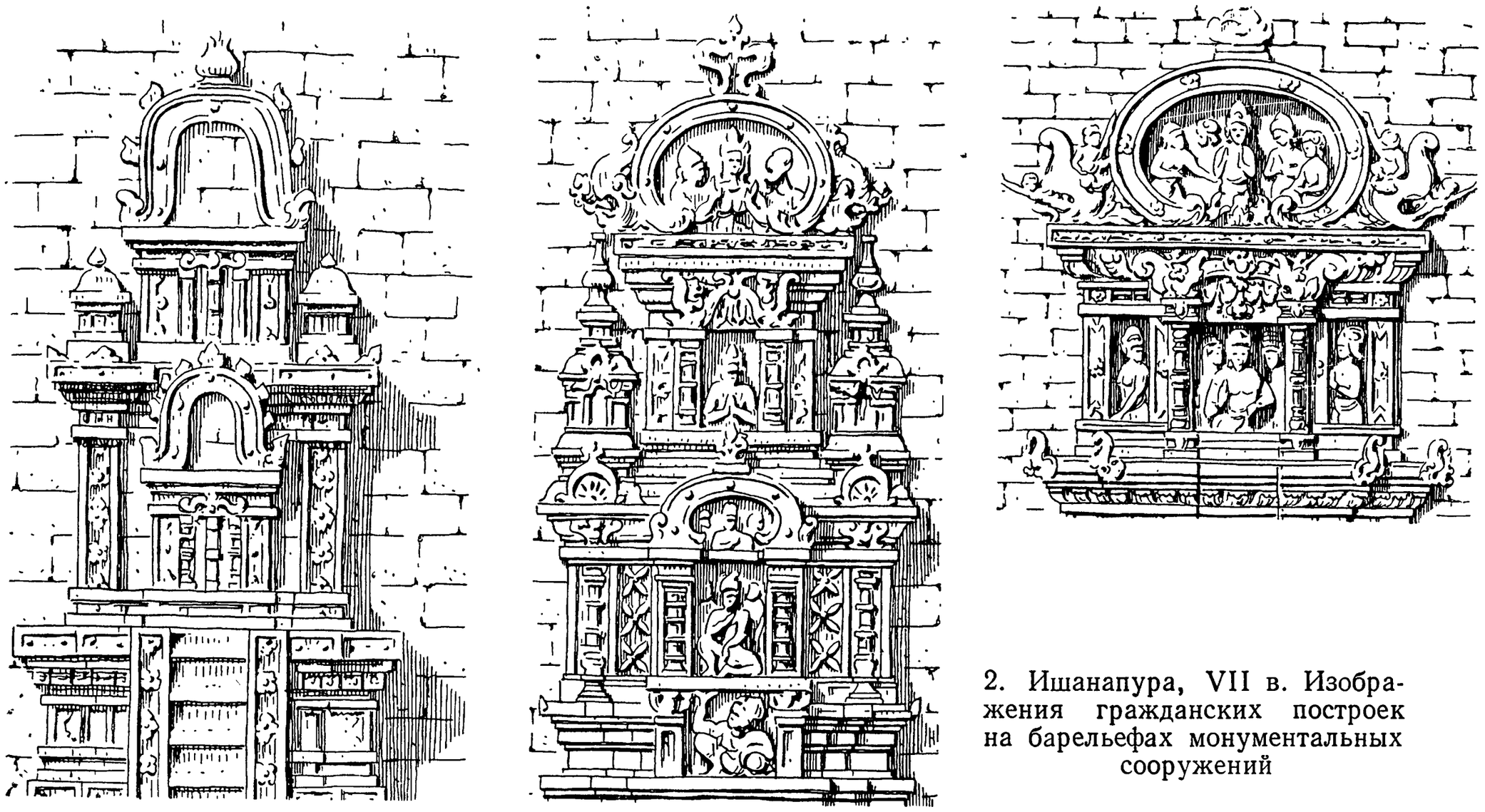
Перекрытие прасатов ложным сводом ограничивало размеры перекрываемого пролета. Однако зодчие Камбоджи не ставили задач создания больших пространств интерьера. Благоприятные климатические условия позволяли проводить многолюдные религиозные церемонии под открытым небом и снаружи созерцать храмы, которые строились как жилище бога, обожествленного царя или как священное место для хранения царской линги[1]. Такое назначе-

[1] Линга — каменное изваяние символического фаллуса.



1. Ишанапура, VII в. Генеральный план центра столицы

1 — южная группа святилищ; *2* — центральная группа святилищ; *3* — северная группа святилищ; *4* — второстепенные группы или отдельные святилища



2. Ишанапура, VII в. Изображения гражданских построек на барельефах монументальных сооружений

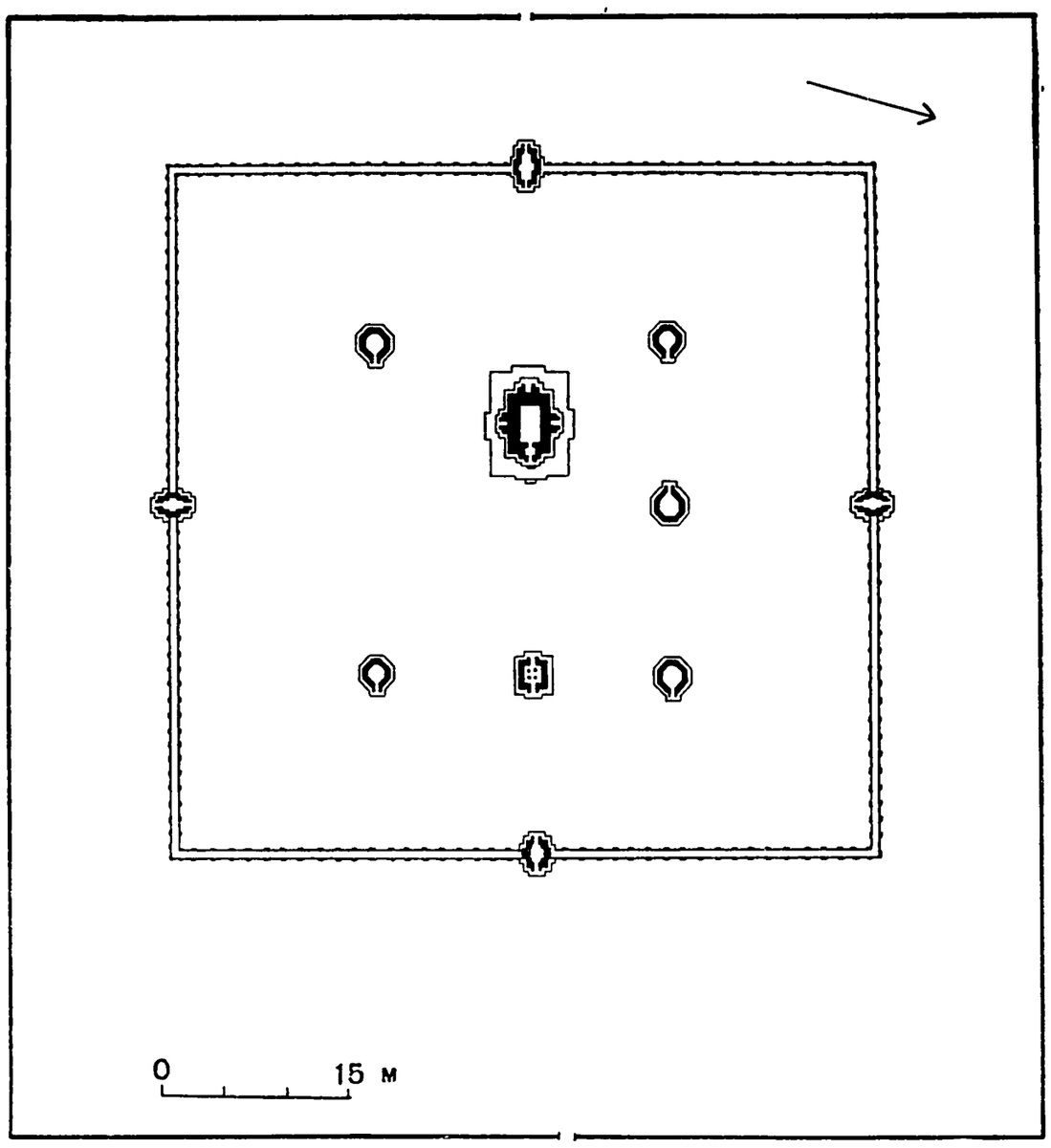
ние храмов во многом определило их объемно-пространственное построение и художественный образ монументальных сооружений Камбоджи. Этим объясняется также широкое применение в архитектуре кхмеров объемной скульптуры и рельефов.

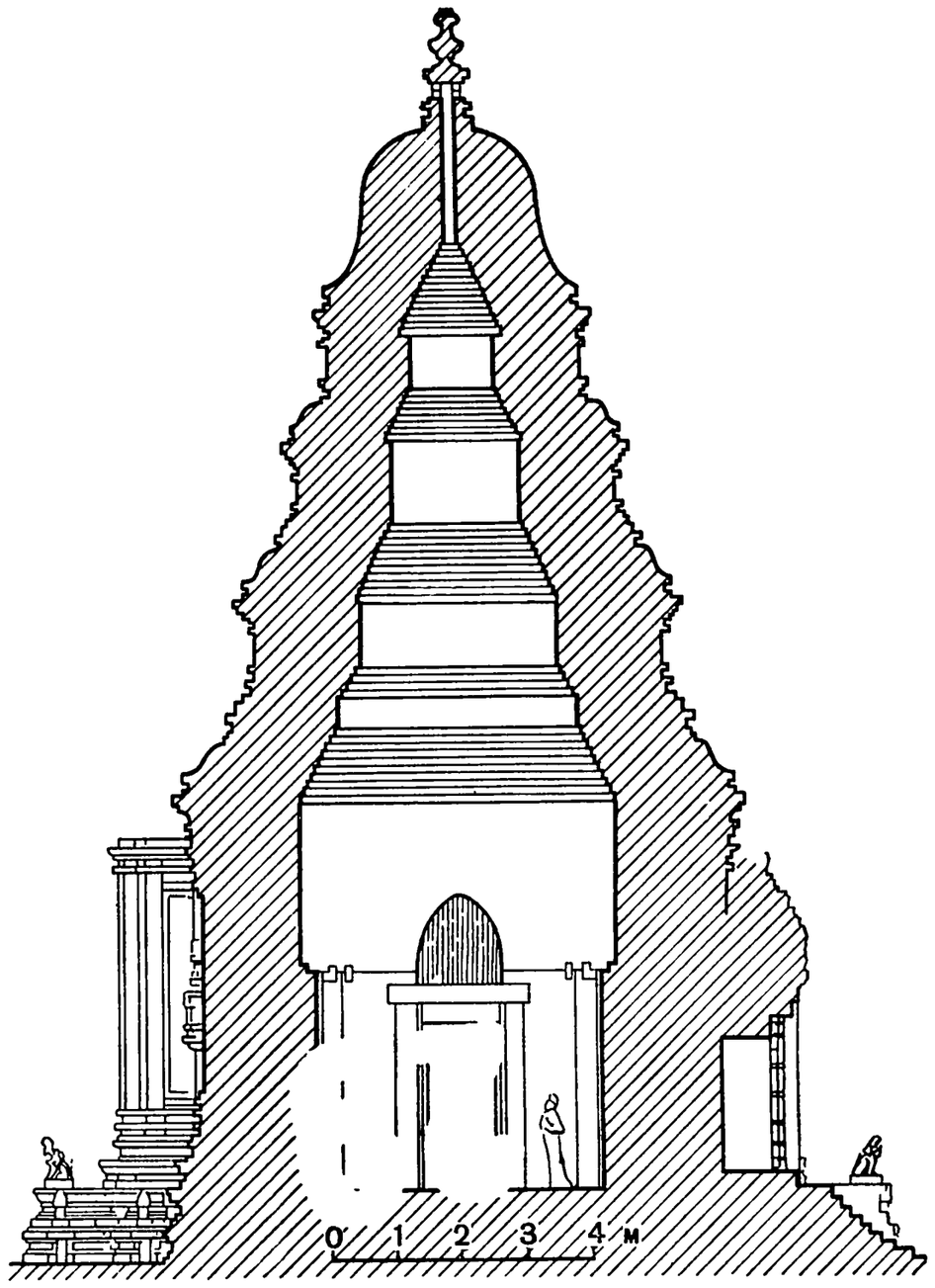
Основным строительным материалом в жилищном и гражданском строительстве было дерево. Из дерева возводились фортификационные устройства, дворцовые и монастырские постройки. Поэтому влияние деревянного зодчества на каменную архитектуру было особенно сильным. Песчаниковые блоки соединялись так же, как и деревянные: в паз и гребень, четвертями, в фальц. Это в значительной мере ослабляло несущую способность конструктивных элементов и губительно отражалось на прочности сооружений.

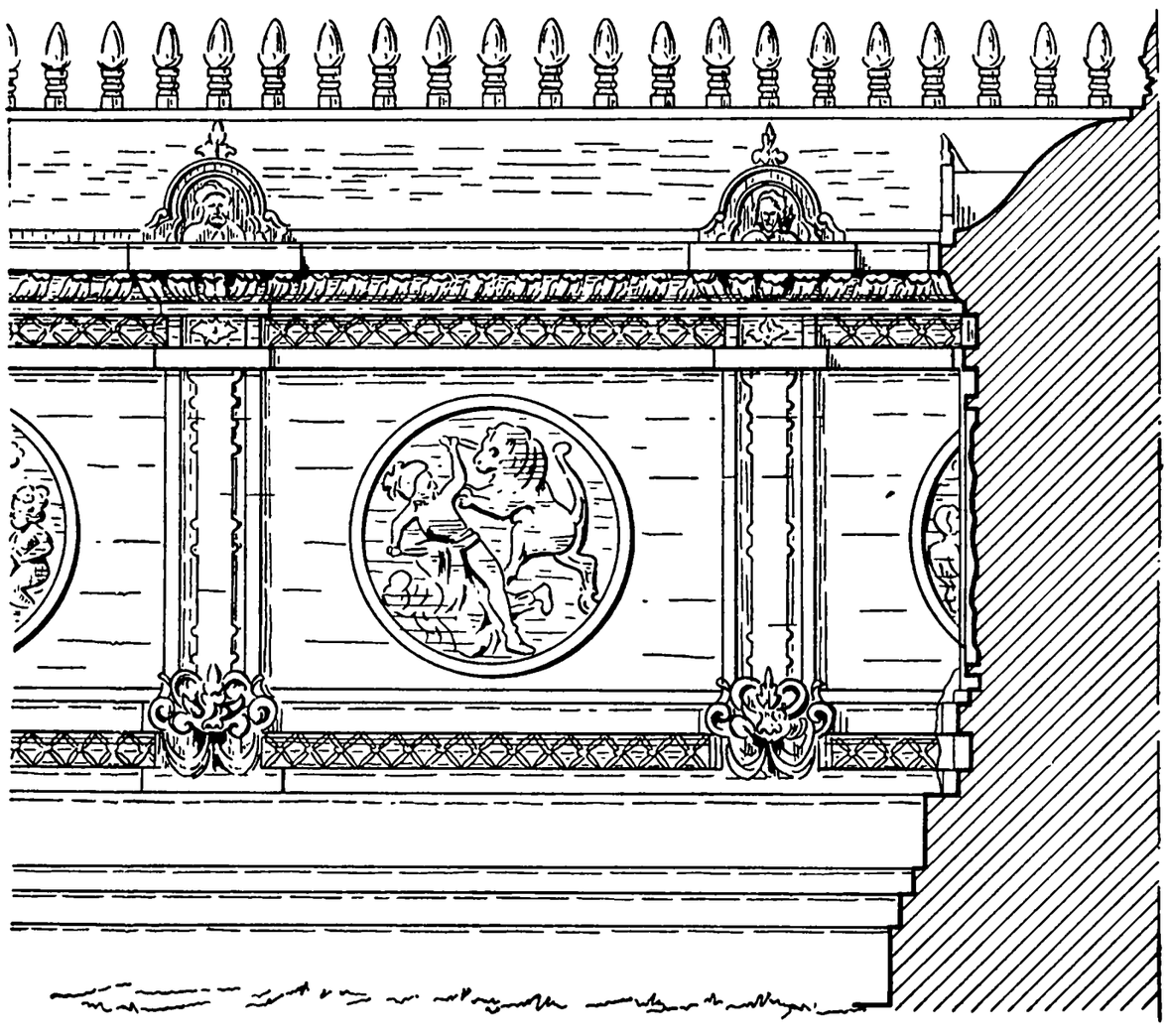
Храмы VII в. поражают богатством скульптурного убранства, многообразием типов и форм. Планировочные схемы сооружений более разнообразны по сравнению с планировкой построек предыдущего периода. Центральное святилище окружалось пристройками, входными вестибюлями, многостолпными залами. Стены храмов раскрепованы орнаментированными пилястрами, перемычки украшены изящными растительными гирляндами с фантастическими фигурами. Боковые фасады оформлены ложными нишами и ложными дверями; ярусы, завершающие центральное святилище, также имеют ложные ниши и богато орнаментированные проемы. Форма покрытия прасатов различная: круглая, вытянутая, вазообразная и двускатная.

Характерными памятниками VII в. являются сооружения храмового комплекса Самбор Прей Кук. Комплекс состоит из трех главных групп святилищ (центральной, южной, северной) и окружающих их четырех второстепенных групп. Кроме того, имеются единичные святилища без оград, что свидетельствует о возможном наличии общей ограды вокруг всего религиозного центра.

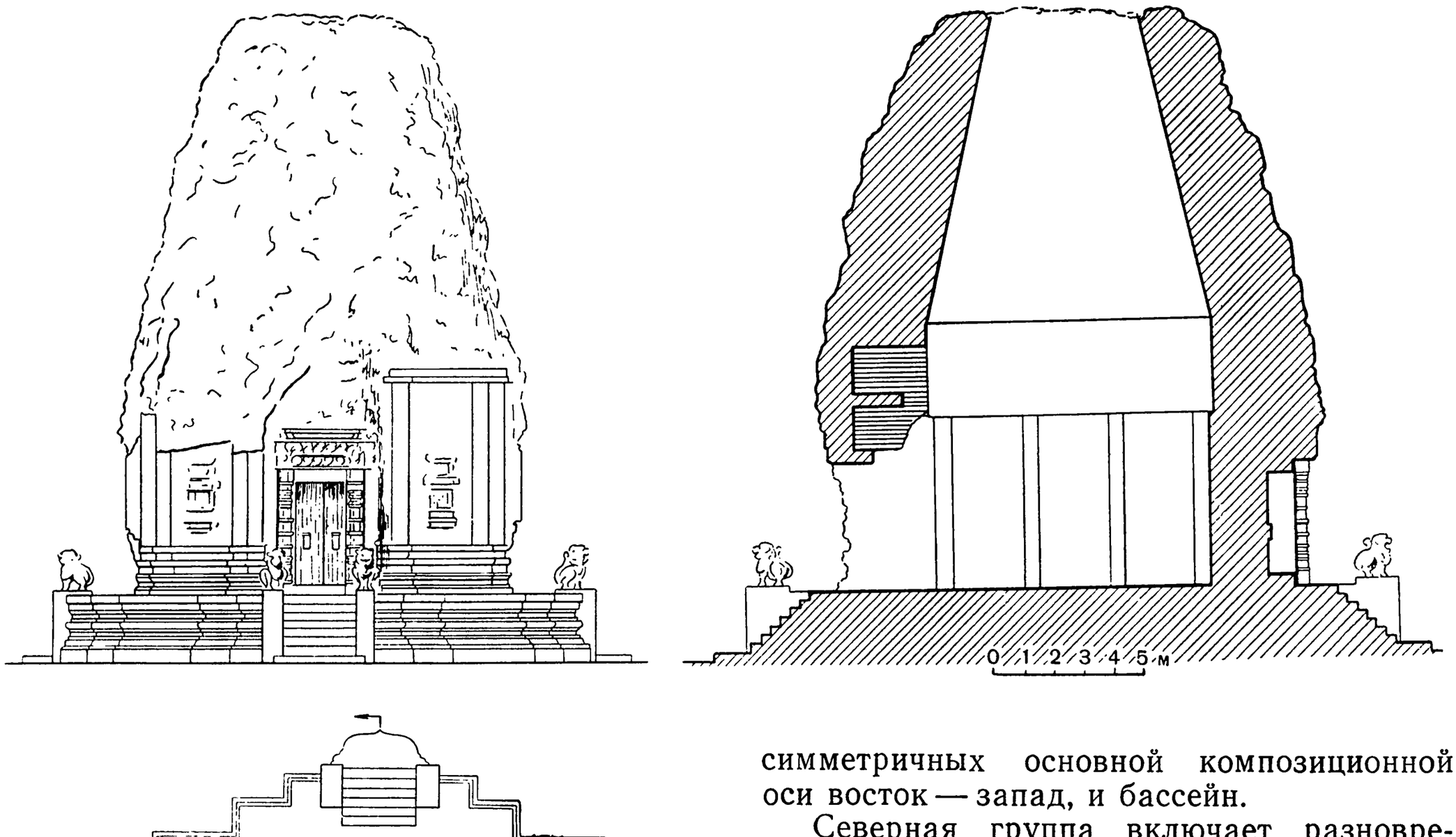
Южная группа, окруженная двумя прямоугольными оградами, состоит из центрального прямоугольного в плане святилища и окружающих его пяти многоугольных башен. Внутренняя ограда прорезана четырьмя кирпичными въездными башнями, а внешняя — двумя, ныне не сохранившимися (рис. 3). Внутри центральной башни стены раскрепованы пилястрами и покрыты штуком с медальонами. Стены ограды с высоким цоколем раскрепованы пилястрами, пространство между которыми заполнено скульптурными изображениями. Стены завершены карнизом с округлым двускатным покрытием.







3. Ишанапура, VII в. Комплекс Самбор Прей Кук. Южная группа святилищ. Ограда группы святилищ. План. Поперечный разрез центрального святилища



4. Ишанапура, VII в. Самбор Прей Кук. Главное святилище центральной группы. Фасад, разрез, план

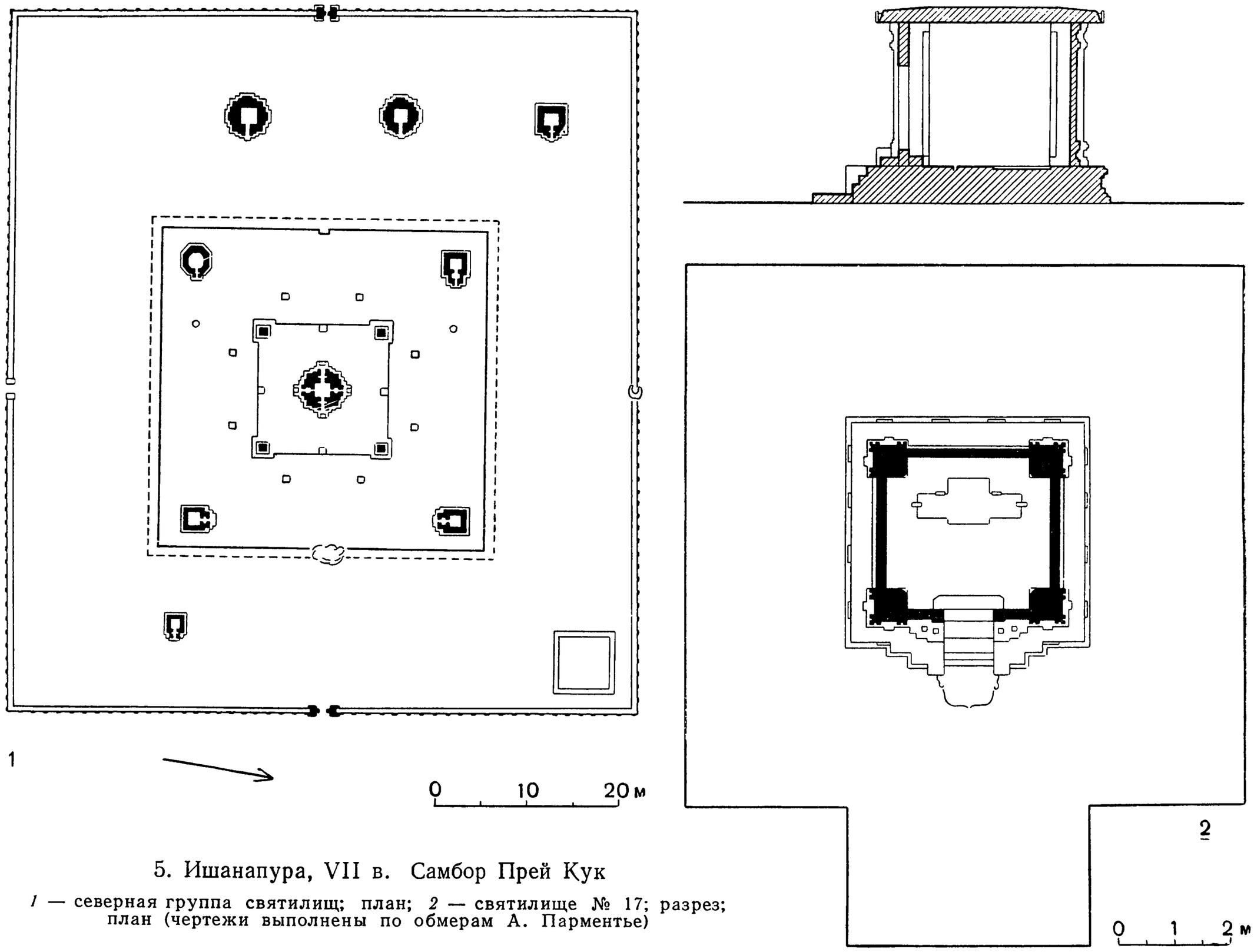
Основное сооружение центральной группы — главное святилище размером в плане 8,35×5,56 с двойной оградой (рис. 4). Оно перекрыто ложным сводом при толщине стен 2,5 *м* и высоте 14 *м*. С восточной стороны между оградами размещены подсобные строения, два многоколонных зала,

симметричных основной композиционной оси восток — запад, и бассейн.

Северная группа включает разновременные памятники. Она состоит из главной башни (VII в.), расположенной в центре террасы, четырех небольших храмов (VIII в.) и нескольких башен между оградами с западной стороны, относящихся к более позднему периоду (рис. 5, *1*).

Тенденция к ансамблевой организации прасатов, которая проявилась в южной и северной группах Самбор Прей Кук, в дальнейшем строительстве получила большое развитие. Самым распространенным был принцип шахматного размещения пяти прасатов на платформе с доминирующим центральным святилищем.

В северной части комплекса расположено святилище, построенное из песчаниковых плит с плоским покрытием (святилище № 17). Плиты покрытия с фасадной стороны имеют небольшие круглые ниши с фигурками. Такое плоское покрытие, применяемое и в период Фунани (IV—VI вв.), отдаленно напоминает перекрытие индийских сооружений, однако влияние индийской культовой архитектуры на кхмерское зодчество в это время уже закончилось (рис. 5, *2*). К VIII в. культурные связи с Индией значительно ослабли, а экспортированные из Индии религиозные, философские и космогонические идеи получили местное воплощение в своеобразных



5. Ишанапура, VII в. Самбор Прей Кук

1 — северная группа святилищ; план; *2* — святилище № 17; разрез; план (чертежи выполнены по обмерам А. Парментье)

формах архитектуры. Это сказалось на группировке отдельных башен в ансамбли, совершенствовании типа покрытия прасата, а также на развитии самобытных монументально-декоративных приемов скульптурного убранства кхмерских храмов.

В храмовой архитектуре преобладает строительство отдельных и сгруппированных святилищ на возвышающихся точках рельефа, а не в горных массивах, что было типично для зодчества Индии. В кхмерских памятниках Пра Вихеаре, Вате Пхоу и Прасате Неак Буо, построенных на склонах Дангрекских гор, главные архитектурные объемы расположены на вершинах. Подходы к главным святилищам комплексов решены серией террас и лестниц вдоль склона горы, что свидетельствует о преемственности местных строительных традиций, ведущих начало от анимистических представлений и культа предков, поклонение которым совершалось на вершинах гор.

Важным для развития градостроительства Камбоджи было формирование геометрической структуры плана города. Так, столица раннефеодальной Камбоджи Бантай Прей Накор получила компактную квадратную конфигурацию (2,5×2,5 *км*) с размещением общественного и религиозного ядра в центре города благодаря строительству святилища Пра Зэт Том в группе прасатов Пра Зэт Ток (V в.). Таким образом, геометрический центр города стал фиксироваться главным святилищем культового сооружения.

В конце VIII в. закончился раннефеодальный период в развитии Камбоджи, который хронологически совпал с разделением страны на две части: Северную и Южную.

АРХИТЕКТУРА КАМБОДЖИ IX — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ X вв.

Раздробленность страны продолжалась до IX в. Новое объединение страны произошло при ангкорской династии, положившей начало образованию централизованного феодального государства. Расцвет кхмерской архитектуры наблюдается в IX—XIII вв. Могущество феодального государства с передовым для того времени общественным строем обеспечило экономический, политический и культурный подъем Камбоджи. В этот период были созданы выдающиеся произведения градостроительного искусства, монументальной архитектуры, скульптуры, которые по праву занимают видное место в истории мировой художественной культуры.

Центром государства становится район Ангкора, где возникло свыше восьми столичных городов и более тысячи монументальных сооружений.

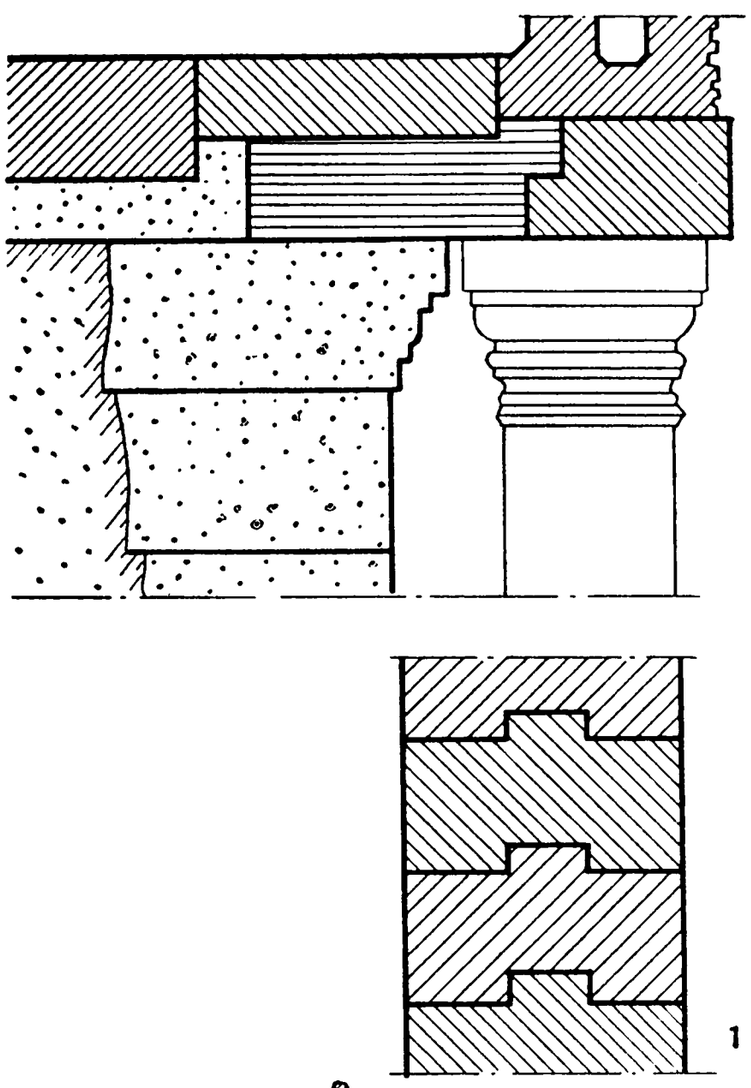
В развитии зодчества Ангкорской империи можно отметить три основных этапа: раннеангкорский IX — начало X вв., соответствующий становлению кхмерского феодализма; классический X—XII вв., который падает на период наивысшего могущества Ангкорской империи, и завершающий — конец XII—XIII вв., когда огромную и еще великую державу сотрясали неразрешимые классовые противоречия.

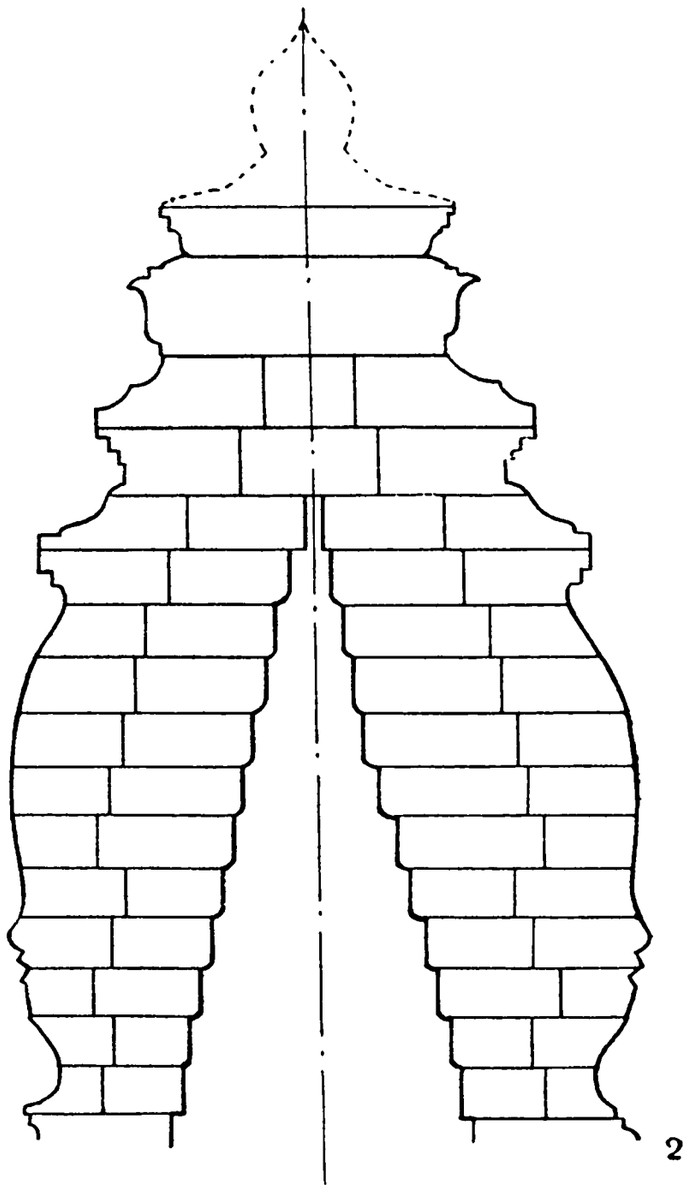
Период с IX по X в. в развитии кхмерского зодчества совпал с важными социально-экономическими и идеологическими новшествами в истории Камбоджи. Восходящий к власти феодально-бюрократический класс в целях объединения страны ввел новый культ царя-бога — Девараджи, связанный с традициями священного обряда королей-гор. Таким образом, царская власть рассматривалась с IX в. как обожествленное начало. Этот идеологический акт сыграл огромную роль в формировании архитектурного типа храма-горы, предназначенного для хранения царской линги — символа царского могущества. Храмы-горы, воздвигаемые на естественном, а позднее искусственном основании, по форме уподоблялись мифической горе Меру. Они знаменовали центр столицы и государства, являясь главным градообразующим фактором в планировке сменяющихся столиц. Стены храма-горы, как и городские укрепления, строго ориентировались по странам света. Расположенные в широтной и меридиональной осях храмовые ворота определяли направление главных городских магистралей.

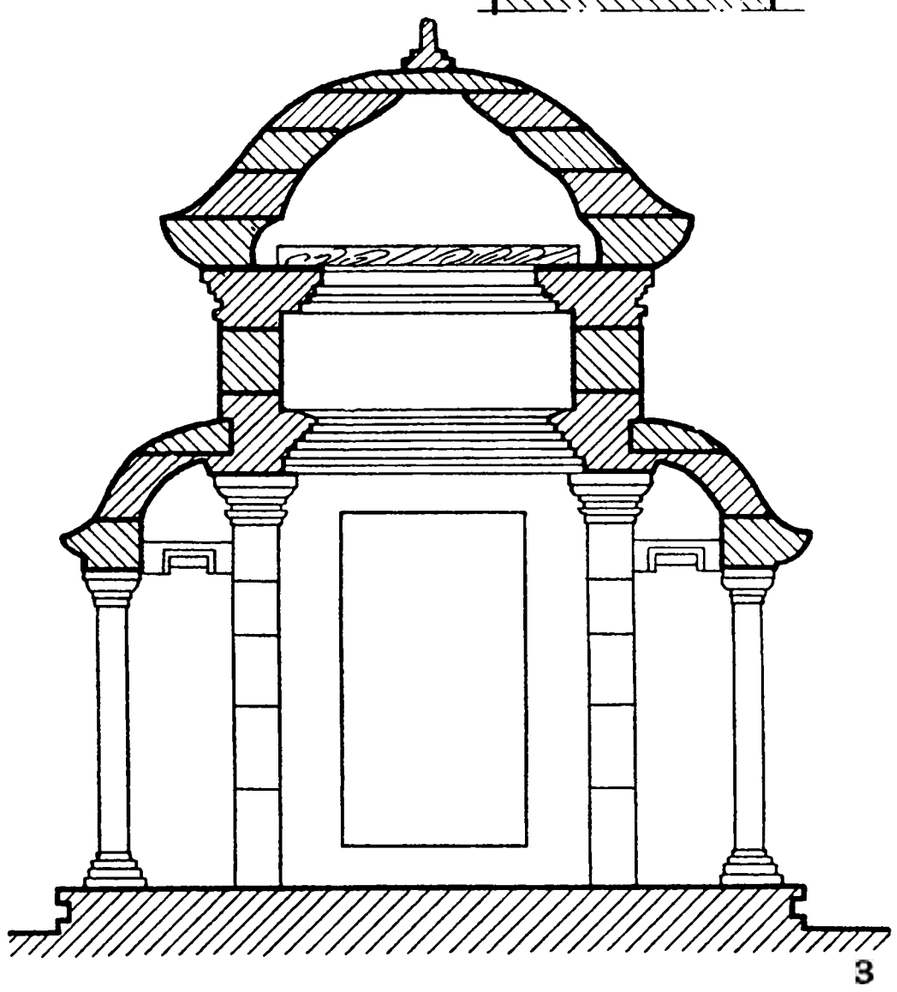
Основным строительным материалом для культовых сооружений был песчаник, исключение составляли башни, которые до XI в. возводили из кирпича, так как кладка ложного свода из крупных элементов — песчаниковых камней — еще не была освоена. Кхмерский песчаник обладает широкой гаммой тонов: серый, красный, зеленоватый, синеватый, желтый. Обычно песчаниковые блоки имели длину до 80 *см* и высоту до 50 *см*. Относительная прочность песчаника сочетается с ценным качеством — податливостью скульптурной обработке, а его мелкозернистая структура обеспечивала тонкость резьбы. Каменные блоки укладывали без связующего раствора и плотно притирали друг к другу. Разновеликие камни не всегда позволяли осуществлять необходимую перевязку вертикальных и горизонтальных швов.

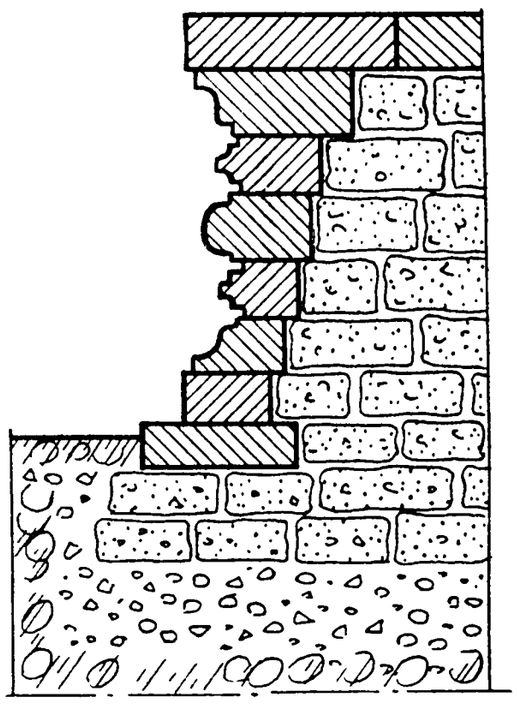
В строительстве инженерных сооружений — мостов, оград, крепостных стен, дамб — широкое применение получает латерит — красно-коричневый камень, обладающий большой прочностью, но в отличие от песчаника плохо поддающийся скульптурной обработке. В архитектурных ансамблях латерит применялся при строительстве второстепенных построек, цоколя или конструкций, скрытых облицовкой из песчаниковых плит. Длина латеритовых камней в среднем 50—30 *см*, ширина 80—60 *см* и высота 40 *см*. Для сооружения мостов применялись камни длиной до 2 *м*.

Фундаменты кхмерских сооружений никогда не были глубокими. Благодаря хорошим грунтовым условиям вполне достаточным было устройство основания из утрамбованного слоя битого кирпича или камня, на который укладывали 2—3 ряда латеритовых блоков. Следующий ряд (цокольный) был из песчаника. Снаружи латеритовые ряды закрывались земляной отмосткой. Пол устраивали на уровне первого ряда из песчаника и устилали плитами (рис. 6).







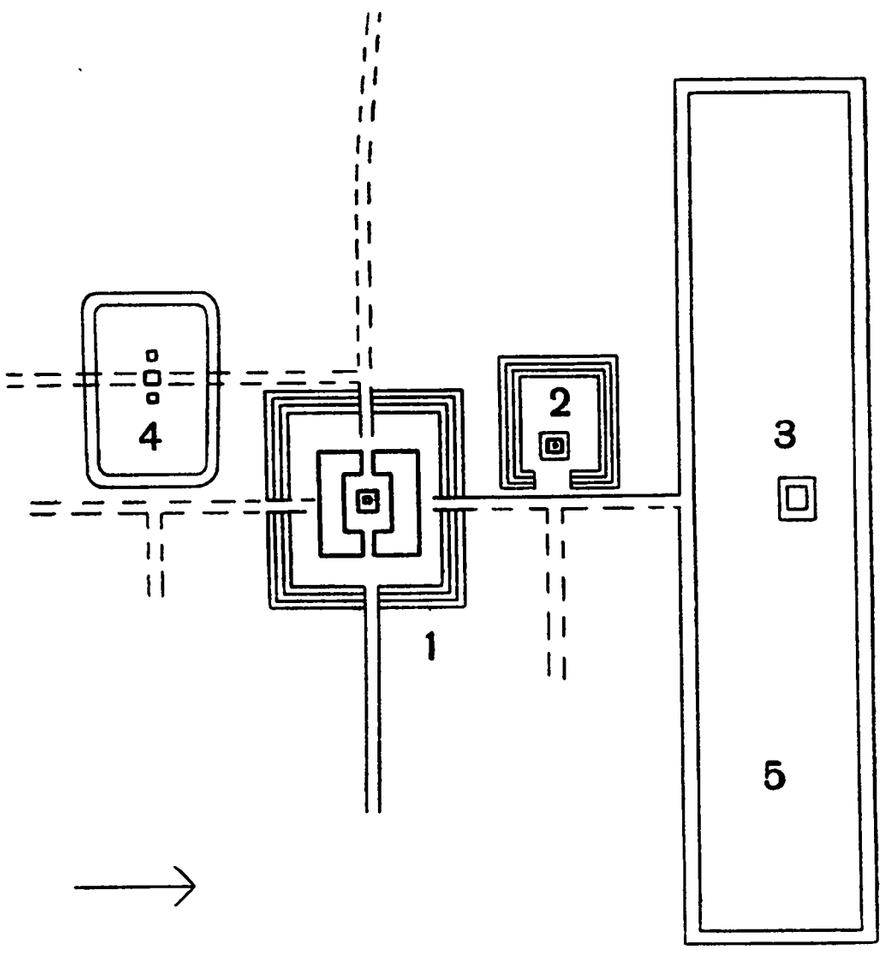


6. Конструктивные схемы кхмерских сооружений

1 — соединение квадров; *2* — ложный свод; *3* — крестовая галерея; *4* — решение фундаментов (по данным обмеров А. Маршаля)

Основными конструктивными системами были стеновая и стоечно-балочная, заимствованные из деревянного зодчества. Колонны, как правило, были квадратными или многогранными. Круглые колонны применялись редко и обычно служили опорами для каменных плит мощеных дорог при выравнивании уровня полотна. Перекрытие башен и галерей было ложносводчатым.

В IX в. широкое распространение получает строительство храмов-гор. Так, в первой ангкорской столице Харихаралайе было построено три пирамидальных ансамбля: Пра Ко (878), Баконг (881) и Лолей



7. Харихаралайя, IX в. Генеральный план города.

1 — Баконг; *2* — Пра Ко; *3* — Лолей; *4* — Прасат Прей Монти; *5* — водоем Индрататаки

(893), представляющих собой самобытные памятники кхмерского зодчества (рис. 7).

Одним из первых типов храма-горы было центральное сооружение столицы Харихаралайи — Баконг (рис. 8). В центре огромной равнины возведена искусственная латеритовая гора в форме пирамиды размером у основания 56×67 *м* и на вершине 20×18 *м*, облицованная песчаником. Пирамида окружена двумя латеритовыми оградами (150×115 и 350×310 *м*), разделенными 60-метровым рвом, и третьей оградой из столбов размером 900×700 *м*. Вторая ограда имеет проездные павильоны — гопуры на меридиональной оси. Основной объем пирамиды образован шестью уменьшающимися по высоте уступами. Уровень верхней мощеной террасы поднят на 15 *м* над уровнем главного входа. Пирамида окружена восемью башнями. В Баконге впервые главное святилище служит доминирующим центром композиции. Верхняя часть центральной башни не сохранилась, но значительные размеры ее основания позволяют предполагать, что перекрытие ее было стропильной конструкции. Центральную башню симметрично окружает 12 небольших кирпичных башен.

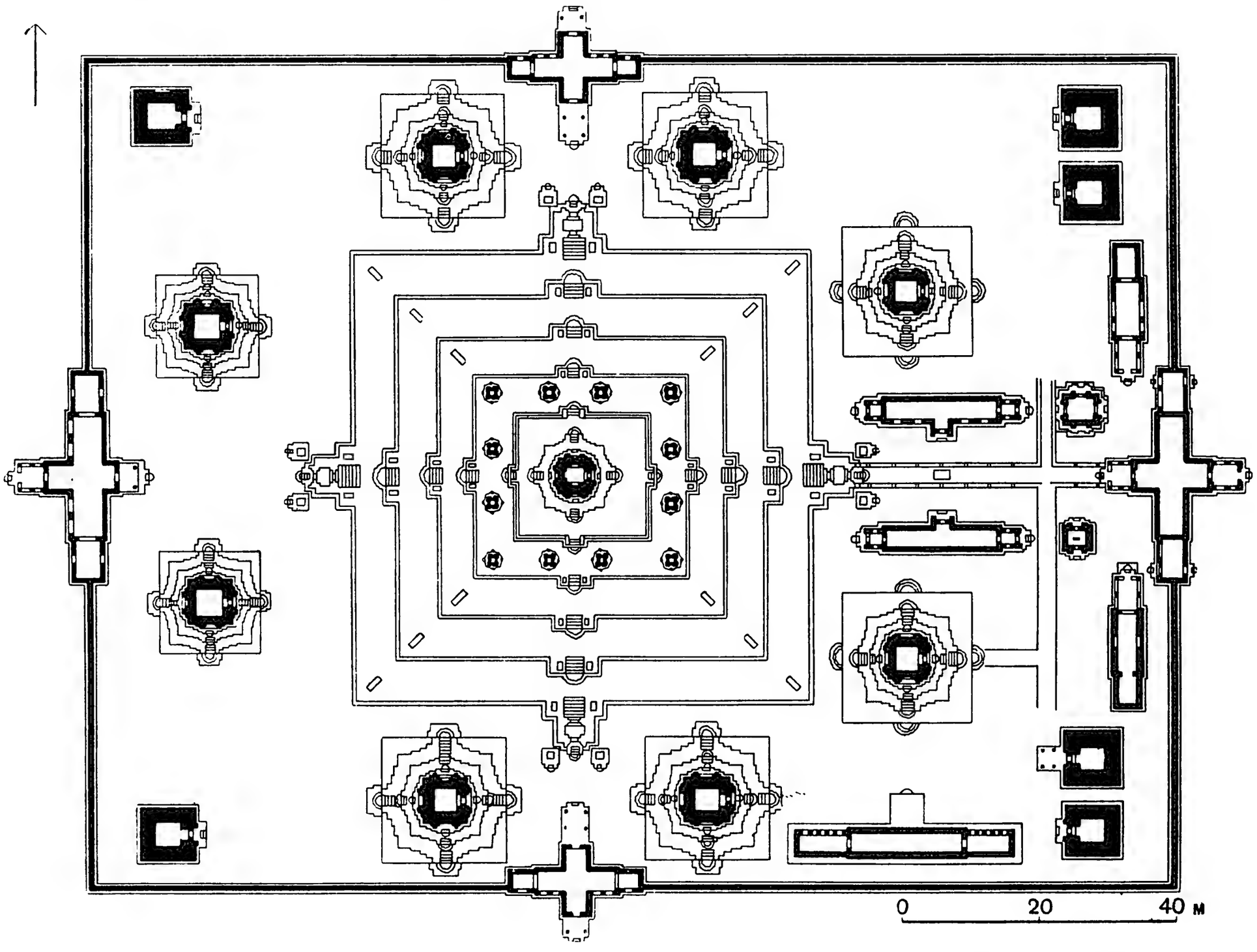
В более раннем ансамбле Пра Ко (северо-запад Харихаралайи) центральную башню окружает пять башен. Они расположены по фронту верхней платформы в два ряда с небольшим отступом друг от друга (рис. 9). Подобным образом размещено шесть башен на двухступенчатой пирамиде храма Лолей, расположенного на искусственном острове, в центре искусственного водоема — барея Индрататаки.

Новым в планировочном решении сооружений Пра Ко и Баконг было появление между оградой и главной пирамидой вытянутых подсобных помещений — предтечи позднейших концентрических галерей. Баконг знаменателен еще и тем, что в нем впервые ограда прерывалась по четырем главным осям гопурами, подход к которым осуществлялся по дамбам через водяные рвы. Здесь впервые в качестве барьера были использованы многоглавые символические змеи — наги.

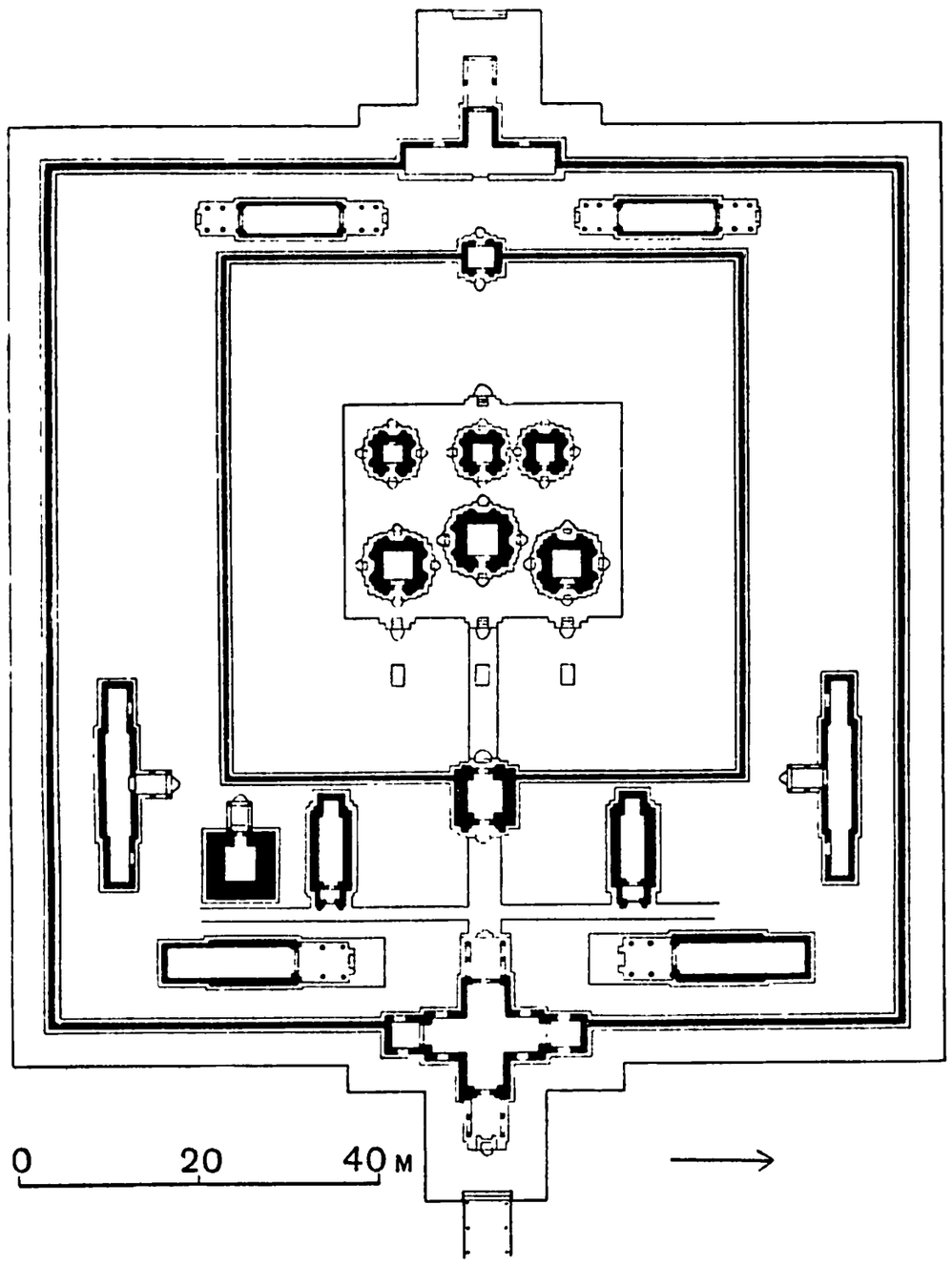
Башнеобразные прасаты Баконга имели традиционные пышные порталы с двумя пристенными колоннами, которые поддерживали каменную плиту, украшенную скульптурой; выше портал венчали убывающие по высоте фронтоны.

Природно-климатические условия Камбоджи — страны экваториального муссона с обилием воды в период с апреля по ноябрь и отсутствием осадков во второй половине года — требовали строительства гидротехнических сооружений, обеспечивающих столицу водой и ирригацию рисовых полей. По каналам, начинающимся в верхнем течении реки Сием Реап, вода поступала в Индрататаку — укрепленный земляными плотинами водоем размером 3800×800 *м*, откуда вода отводилась сначала в каналы вокруг храма Пра Ко, затем в двойное кольцо рва вокруг центрального храма-горы Баконг, проходила по каналам через дворец короля, Прасат Прей, далее на рисовые поля и затем сбрасывалась в озеро. В последнее десятилетие IX в. на северо-востоке от озера Тонле Сап был сооружен грандиозный водоем Яшодхарататаки (Восточный Барей) площадью 7000×1800 *м*, глубиной 5 *м* для новой столицы Яшодхарапуры.

Новая столица Яшодхарапура была квадратной в плане (4×4 *км*) и ориентирована по странам света (рис. 10). Геометрический центр города фиксировал ес-



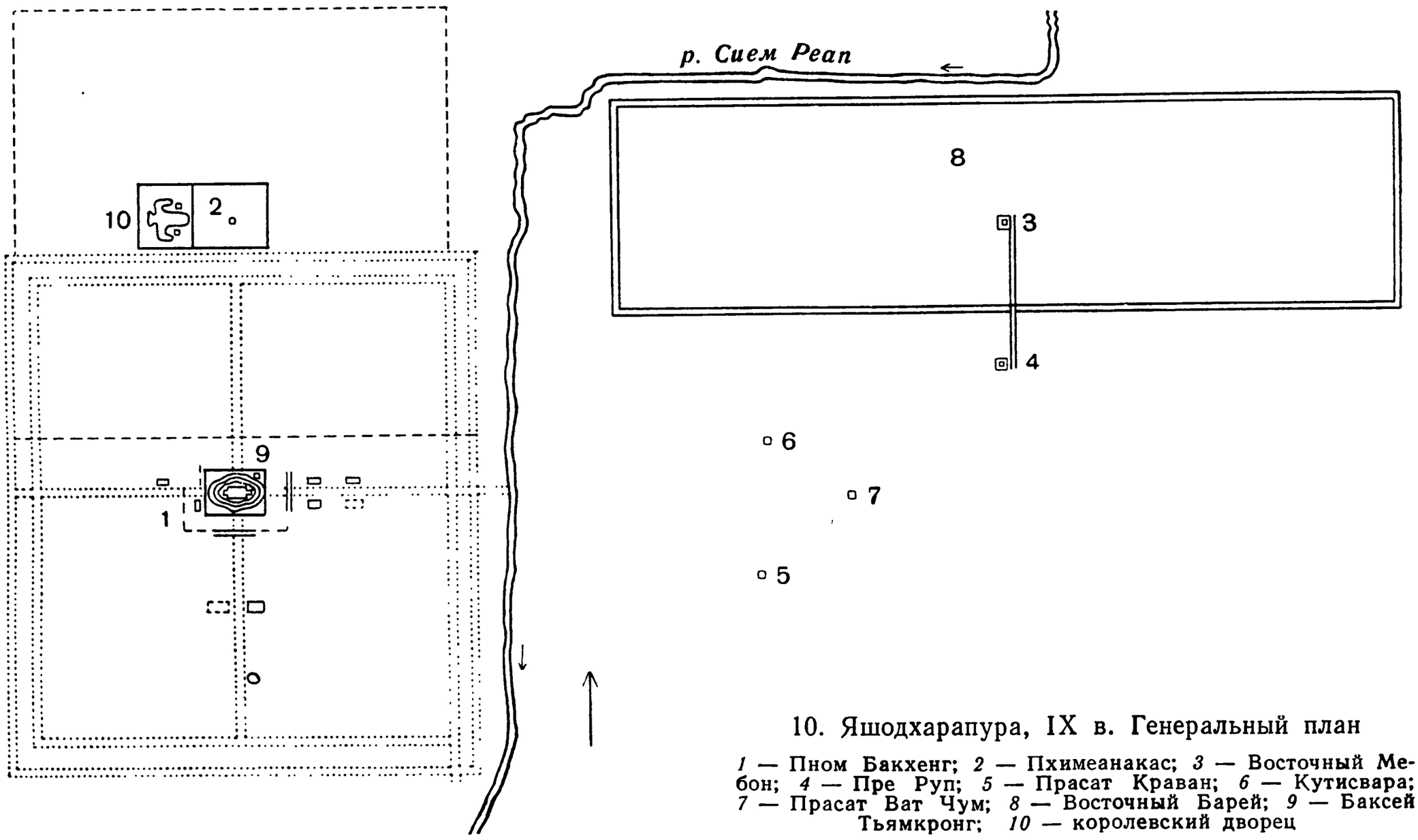
8. Харихаралайя. Баконг, 881 г. Общий вид. Башни, расположенные на нижней платформе. План



9. Харихаралайя. Пра Ко, 879 г. План

тественный холм высотой 65 *м*. На этом холме, облицованном каменными блоками, был воздвигнут храм царской линги — Пном Бакхенг (893). Основание холма было окружено рвом и дамбой размером 440×650 *м*. Соответственно осевым входам в храм вели четыре мощеные дороги, обозначенные ныне симметричными бассейнами, тянущимися до городской ограды. Столица была укреплена двойным поясом земляных насыпей, разделенных 200-метровым рвом. Планировка столицы отражает религиозно-философские представления эпохи и материализует космогонические идеи времени.

Строительство культовых сооружений велось из песчаника. Ложные своды также начали выкладывать из песчаниковых блоков с последующей отеской внутренних нависающих частей камней для облегчения веса и предупреждения обвала свода. Переход от кирпичных башен к каменным повлек за собой переход от пластики по штукатурке к резьбе по камню. Каменные поверхности башен подвергались скульптурной обработке после их возведения.

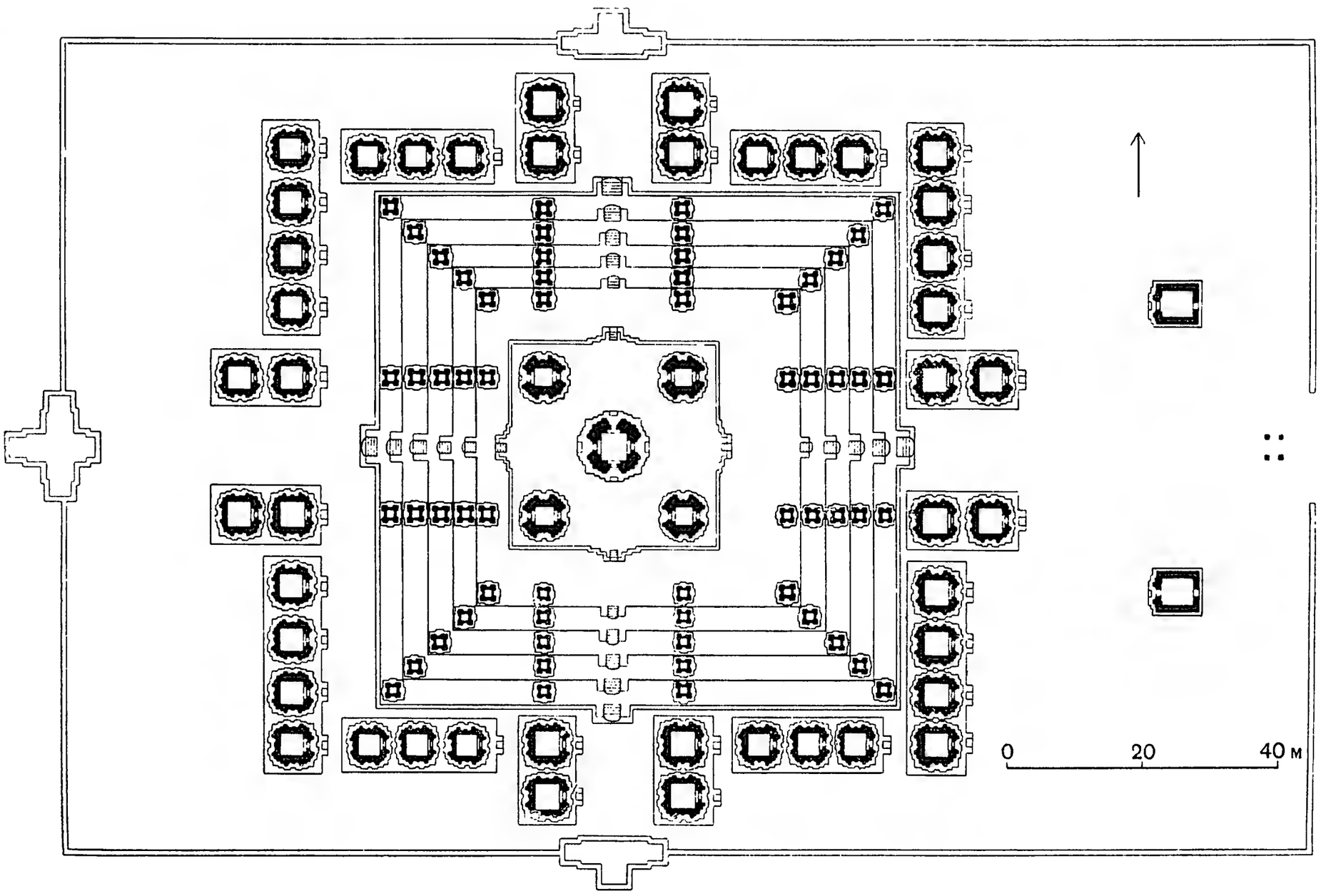


10. Яшодхарапура, IX в. Генеральный план

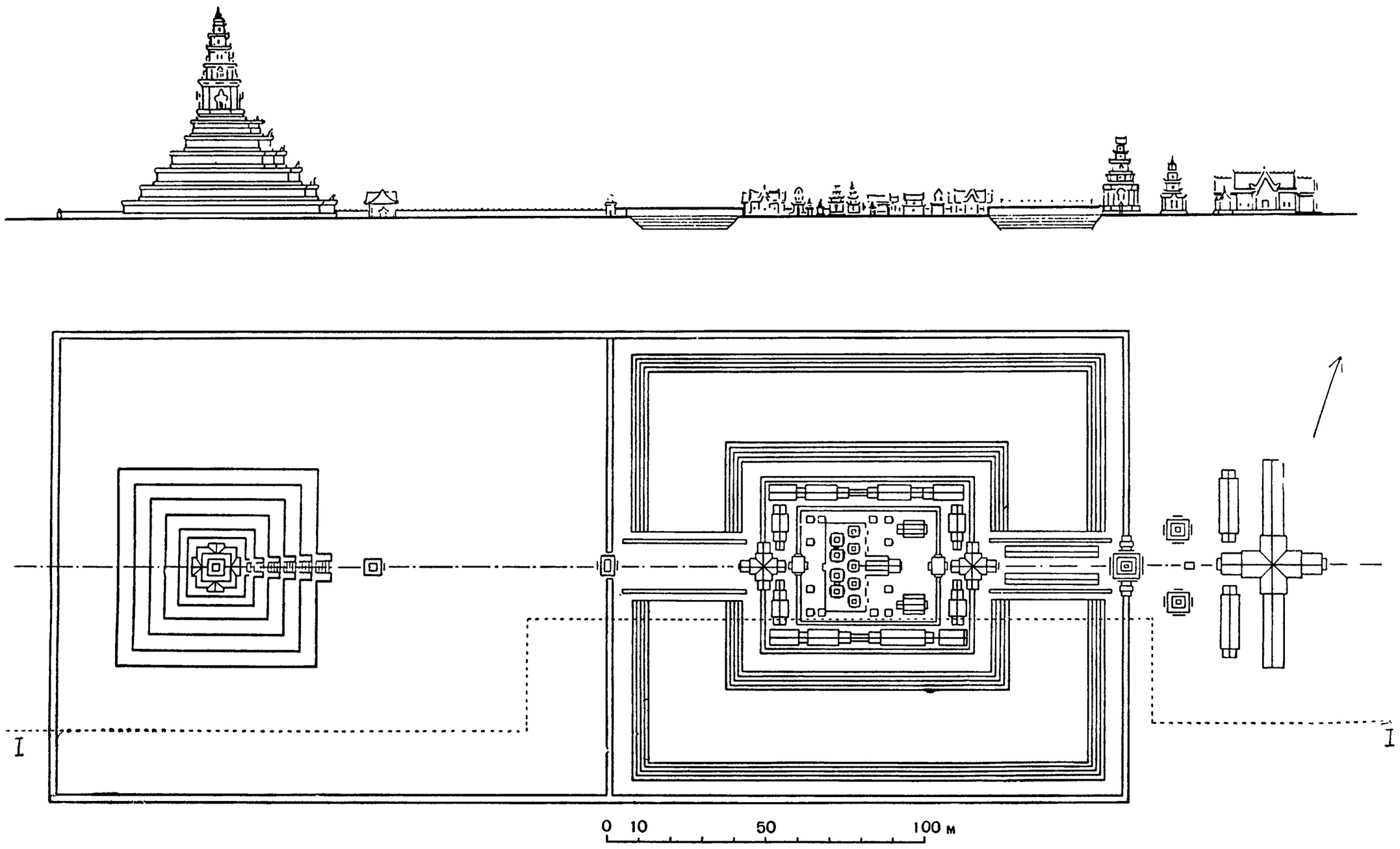
1 — Пном Бакхенг; *2* — Пхимеанакас; *3* — Восточный Мебон; *4* — Пре Руп; *5* — Прасат Краван; *6* — Кутисвара; *7* — Прасат Ват Чум; *8* — Восточный Барей; *9* — Баксей Тьямкронг; *10* — королевский дворец

Пном Бакхенг — это храм-гора, целиком выложенный из песчаника (рис. 11). Пять уменьшающихся террас одинаковой высоты с четкими линиями профиля подняты на квадратном основании 76×76 *м*, верхняя платформа имеет размер 47×47 *м*. Комплекс венчают пять башен: центральная, доминирующая по высоте, и четыре, расположенные по углам. На нижних уступах находятся многочисленные симметрично расположенные к главным осям башни.

Символизм культовых сооружений Камбоджи в архитектуре Бакхенга выявлен особенно ярко. Помимо обычного образа храма как центра вселенной, окруженного символизирующим мировой океан водяным рвом, например Лолей и Баконг, Бакхенг воплощал более широкую космогоническую идею. 108 прасатов, окружающих центральную башню, согласно исследованиям Бернарда Гролье, расположены так, что зритель, который может приблизиться к храму только по мощеным подходам с четырех сторон, может увидеть одновременно только 33 башни, соответствующие живущим на горе Меру 33 богам. Число башен соответствует четырем фазам луны, состоящим из 27 лунных дней. На уступах центральной пирамиды расположено



11. Яшодхарапура. Пном Бакхенг, 893 г. Перспектива центральной лестницы. План



12. Лингапура, X в. Прасат Том. План, разрез

60 одинаковых по форме и величине башен, что соответствует числу годов в системе индийских циклов. Строгая ориентация памятника по странам света еще больше подчеркивает символизм Бакхенга — «каменного календаря» — уникального памятника в архитектуре стран Юго-Восточной Азии.

В 928 г. новый правитель Джаяварман IV начал поиски места для новой столицы. Он перенес центр кхмерского государства на северо-восток за сотню километров от района Ангкора в Лингапуру (современный Кох Кер). Строительство столицы развертывается в грандиозных масштабах. Площадь города достигает 35 *км*^{2} (наибольшая огороженная площадь в истории строительства средневековой Камбоджи). Был создан центральный комплекс города Прасат Том (600×150 *м*), с западной стороны его была возведена крупнейшая ступенчатая пирамида Пранг размером 62×62 *м* и высотой 62 *м*. В святилище была установлена колоссальная линга высотой 4,5 *м*, весом более 24 *т* (рис. 12).

Пирамида Пранг была окружена каменной стеной (180×152 *м*). Такой же стеной был обнесен смежный комплекс с многочисленными прасатами, «библиотеками» [1], оградами с гопурами (рис. 12). Между оградами расположены узкие здания, образующие прямоугольники.

Для снабжения города питьевой водой и ирригации был вырыт архитектурно оформленный искусственный водоем Рахаль (560×1200 *м*). Ось этого огромного бассейна, как и ось всего города, была смещена на 15° от меридионального направления по экономическим соображениям (рельеф местности, максимальная сохранность объема транспортируемой воды).

Строительство в Лингапуре велось с широким применением кирпича и латерита.

---

[1] «Библиотеками» условно называются парные здания, фланкирующие основную ось композиции.

13. Ангкор. Пре Руп, 961 г. Общий вид. План

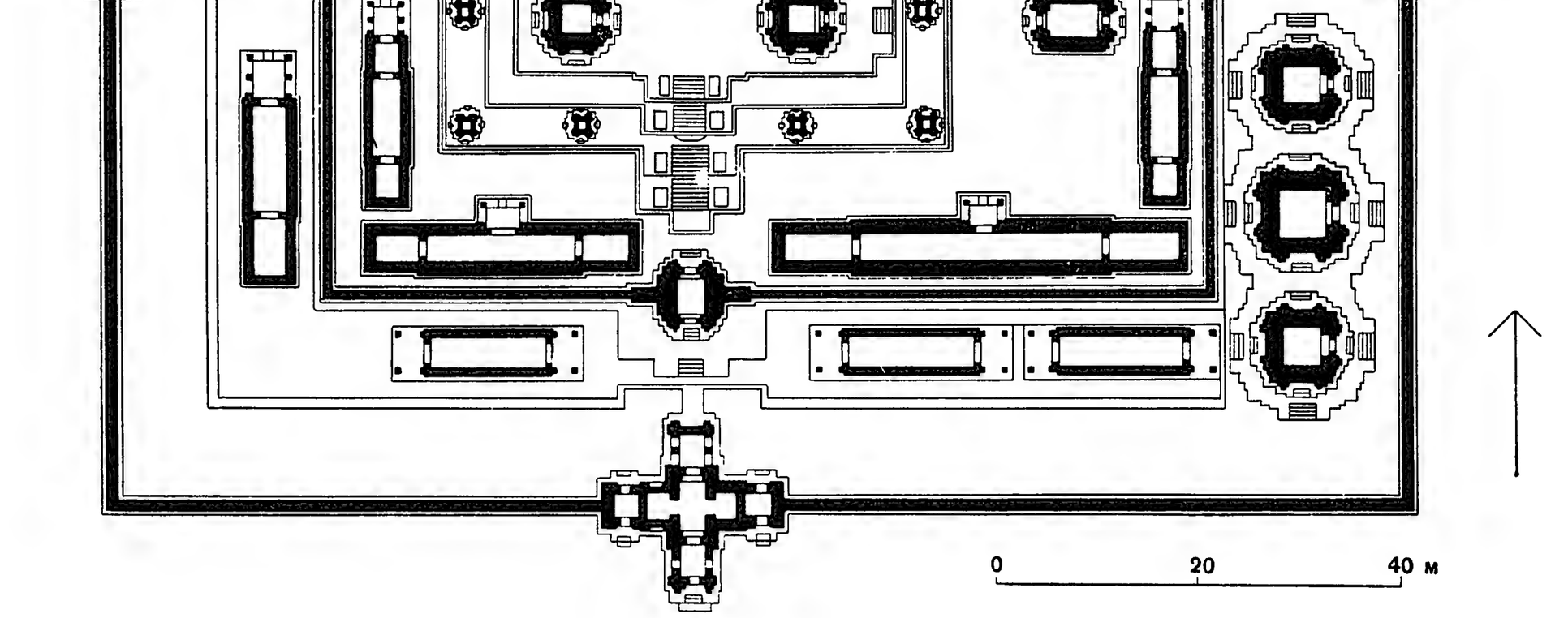
Отсутствие поблизости песчаниковых карьеров служило причиной использования в основной кладке латерита, облицованного песчаником. Большой объем строительных работ, выполненных за короткий срок, неблагоприятно сказался на качестве строительства. Облицовочные песчаниковые плиты часто недостаточно хорошо были связаны с основной латеритовой кладкой. Отсутствие перевязки вертикальных и горизонтальных швов вызывало обрушение отдельных участков кладки, а отсутствие угловых связей нарушало прочность и устойчивость стен. Большей частью сооружения не окончены, так как через 15 лет строительство прекратилось в этом районе, а Лингапура была оставлена и как столица, и как город.

В 944 г. столица королевства вновь переносится в район Ангкора. Новый период ангкорского строительства начался созданием храмового комплекса Пре Руп (961, рис. 13). Это квадратная трехэтажная пирамида со стороной у основания 50 *м* и на вершине 35 *м*. Верхняя терраса увенчана пятью башнями из кирпича: четыре по углам, и пятая, доминирующая посредине. К центральному святилищу, как и во всех кхмерских культовых сооружениях (исключая Пранг в Лингапуре), с четырех сторон вели наружные лестницы. Вдоль лестниц были расположены фигуры сидящих львов. На втором этаже размещены 12 святилищ, прямоугольные в плане «библиотеки» и другие строения. На первом этаже находились длинные каменные залы с черепичным покрытием по деревянным стропилам. Весь комплекс окружен латеритовой стеной 120×103 *м*. Достоинство Пре Руп помимо композиционных, планировочных новшеств и удачных пропорций заключается в цветовом решении, сочетающем красно-коричневый латерит основных этажей со светло-голубым песчаником верхних башен.

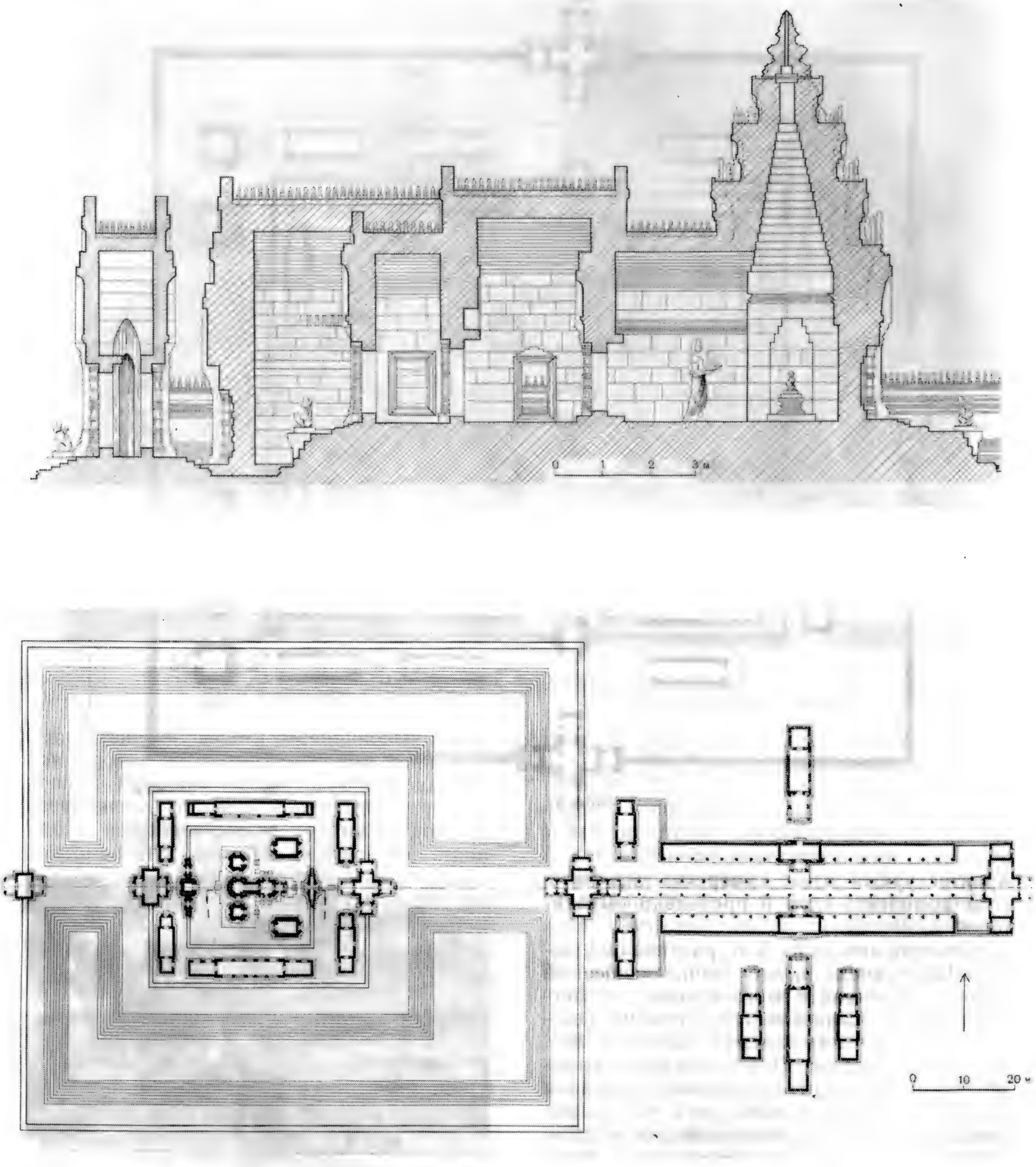
Архитектурный язык кхмерских зодчих в этом комплексе скуп и предельно выразителен.

Столица середины X в. развивалась вокруг Пхимеанакаса, что значит «небесный дворец». Начиная с этого времени, «небесный дворец» становится постоянной резиденцией кхмерских королей до конца ангкорского периода. Пхимеанакас — прямоугольная пирамида с размером основания 35×28 *м* решена в виде трех уменьшающихся ярусов из латерита высотой по 12 *м*. Завершается пирамида центральной башней и окружающей ее узкой галереей из песчаника (рис. 14).

Кроме строительства в центральной части города, были проведены большие рабо-



14. Ангкор. Пхимеанакас, X в.



15. Бантай Срей, 967 г. Разрез *I—I*. План ансамбля

16. Бантай Срей. Скульптурное убранство перемычки

ты по восстановлению некоторых участков ирригационной системы, по перестройке и украшению всей столицы. Надпись на памятнике Бат Тьхум, датированная X в., сообщает: «Он [Раджендраварман II (944—968)] восстановил священный город Яшодхарапуру и заставил ее блистать несравненной красой, построив дома, украшенные сверкающим золотом, дворцы, мерцающие драгоценными камнями, подобно дворцу Махендры на земле»[1].

В 952 г. сооружается храм Восточный Мебон, расположенный на острове посередине искусственного водоема — Восточного Барея. Мебон выражает в камне традиционную идею мироздания в окружении мирового океана. Объемно-пространственное решение Восточного Мебона во многом повторяет композицию Пре Руп.

Выдающийся памятник архитектуры этой эпохи — небольшой храмовый ансамбль Бантай Срей, представляющий собой образец глубоко органичного синтеза архитектуры и скульптуры[1]. Храм основал в 967 г. царский сановник Яджняваraха в своем владении Ишварапуре, находящемся в 20 *км* северо-восточнее Ангкора. В центре террасы, окруженной четырьмя концентрическими оградами и рвом, расположены в ряд три башни, фланкируемые «библиотеками». Между первой и второй оградами находится шесть длинных залов. Все ограды имеют гопуры по главной оси восток — запад (рис. 15). Несмотря на общность планировочного решения гопур (крестооб-

[1] G. Coedes. Les inscriptions de Bat Čum. Journal Asiatique, 1908, v. XII, p. 213.

[1] Храм восстановлен Анри Маршалем в 1928 г. методом анастилоза.

17. Бантай Срей. Входной портал. Стенная ниша

разный план), все они различны по размерам и формам.

Отличительная особенность ансамбля — отсутствие больших объемов (высота главного святилища 9,3 *м*, сторона основания 8,4 *м*). Однако благодаря пропорциональному членению создается впечатление, что комплекс внушительных размеров. В скульптурном убранстве использованы лучшие достижения предшествующего периода. Фасады обработаны нишами со скульптурами, каноническими ложными порталами с пышно украшенными перемычками, каскадами фронтонов и другими элементами декора, типичными для X в. (рис. 16). В этом памятнике особенно ярко выражено пластическое решение архитектурных объемов.

В храме Бантай Срей гармонично слились скульптурные образы с архитектурной формой. Особенно привлекательны образы женских фигур из розового песчаника, искусно врезанных в ниши из бледно-розового и желтого песчаника (рис. 17). Строгая классическая уравновешенность архитектурной композиции согласуется с живописностью скульптурных рельефов.

АРХИТЕКТУРА КАМБОДЖИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ X—XII вв.

Со второй половины X в. до середины XII в. централизованное Ангкорское государство достигло наивысшего могущества. Оно занимало всю центральную и южную часть Индокитайского полуострова, на западе — нижнее течение реки Менам, монское царство Лаво и северную часть Малаккского полуострова до перешейка Кра. Это было время расцвета кхмерской архитектуры. Ангкор становится местом пребывания выдающихся ученых, поэтов, художников, зодчих, скульпторов, строителей Индокитая.

В X в. строительство развернулось как в центре, так и в провинциях, особенно северных. Строительство культовых и частично гражданских сооружений в большинстве осуществлялось из песчаника и латерита. Основные черты архитектурного стиля Камбоджи конца X в. наиболее ярко отразились в сооружениях Северного и Южного Клеангов, расположенных в центре столицы симметрично широтной оси Пхимеанакаса и входящих в дворцовый ансамбль Ангкора.

Лучше сохранился Северный Клеанг. Он состоит из четырех вытянутых залов, расположенных перпендикулярно друг другу и образующих прямоугольник внутреннего двора. Центральный зал длиной 20 и шириной 6 *м* имеет ложное трехнефное покрытие, создаваемое за счет утолщения и изгиба боковых стен центрального нефа, что специфично для кхмерской архитектуры. Со стороны главного входа центральный зал пересекает трансепт, образующий просторные входные вестибюли. Центральный зал, вероятно, служивший местом приемов короля, имел традиционный входной портал с декоративно окольцованными восьмигранными четко профилированными колоннами.

Освещение центрального зала двустороннее. Оконные обрамления и заполняющие окна балясины имеют четкий профиль. Умеренность декора, простота форм, совершенство пропорций и чистота линий обломов свойственны этому памятнику, являющемуся началом классики в кхмерском зодчестве.

Развитие храма-горы в культовой архитектуре завершилось появлением окружающих комплекс прасатов, концентрических галерей с башнями по углам и проездными павильонами-гопурами посередине каждой стороны галереи. Такое объемно-пространственное решение было применено в Та Кео. Это — пятиступенчатая пирамида с основанием 100×120 *м* и верхней платформой 47×47 *м*, возвышающейся над землей на 38 *м* (рис. 18). Расположение пяти венчающих башен аналогично размещению башен в Пре Рупе, но на втором нижнем ярусе расположены уже не отдельные сооружения, как в Пре Рупе, а окружающая ансамбль галерея.

В начале XI в. власть захватил Сурьяварман I, поддержанный приверженцами буддизма и вишнуизма, боровшимися против шиваитского засилья при дворе. Временной резиденцией короля был Пра Кхан. Город занимал площадь 25 *км*^{2} (5×5 *км*), обнесенную тройным поясом земляного вала с двумя рвами между ними по 250 *м* шириной каждый.

Сурьяварман I развернул большие строительные работы в Ангкоре. Вокруг Пхимеанакаса была выстроена латеритовая ограда, за стенами которой находились деревянные царский дворец и царские палаты. Богато орнаментированные дворцовые постройки венчали многоярусные крыши. Перед дворцовой стеной с внешней стороны была возведена каменная терраса длиной несколько сотен метров и шириной 50 *м* при высоте 6 *м*. Она служила трибуной на торжественных парадах, религиозных процессиях, смотре войск и во время народных гуляний. Башни храмов Та Кео и Пхимеанакаса были покрыты позолоченными пластинами, придававшими им праздничный вид.

Большое внимание уделялось гидротехническому строительству. Была создана дополнительная система каналов, водоемов и рвов вокруг столицы. На юго-западе столицы был вырыт крупнейший искусственный водоем — Западный Барей размером 8×2 *км* водоизмещением 60 000 000 *м*^{3}. Западный Барей служил как для снабжения столицы водой в сухой сезон, так и для ирригации ангкорских рисовых полей. Сложная сеть каналов, рвов, укрепленных камнем, и простых сточных канав объединялась в замкнутую систему, берущую нача-

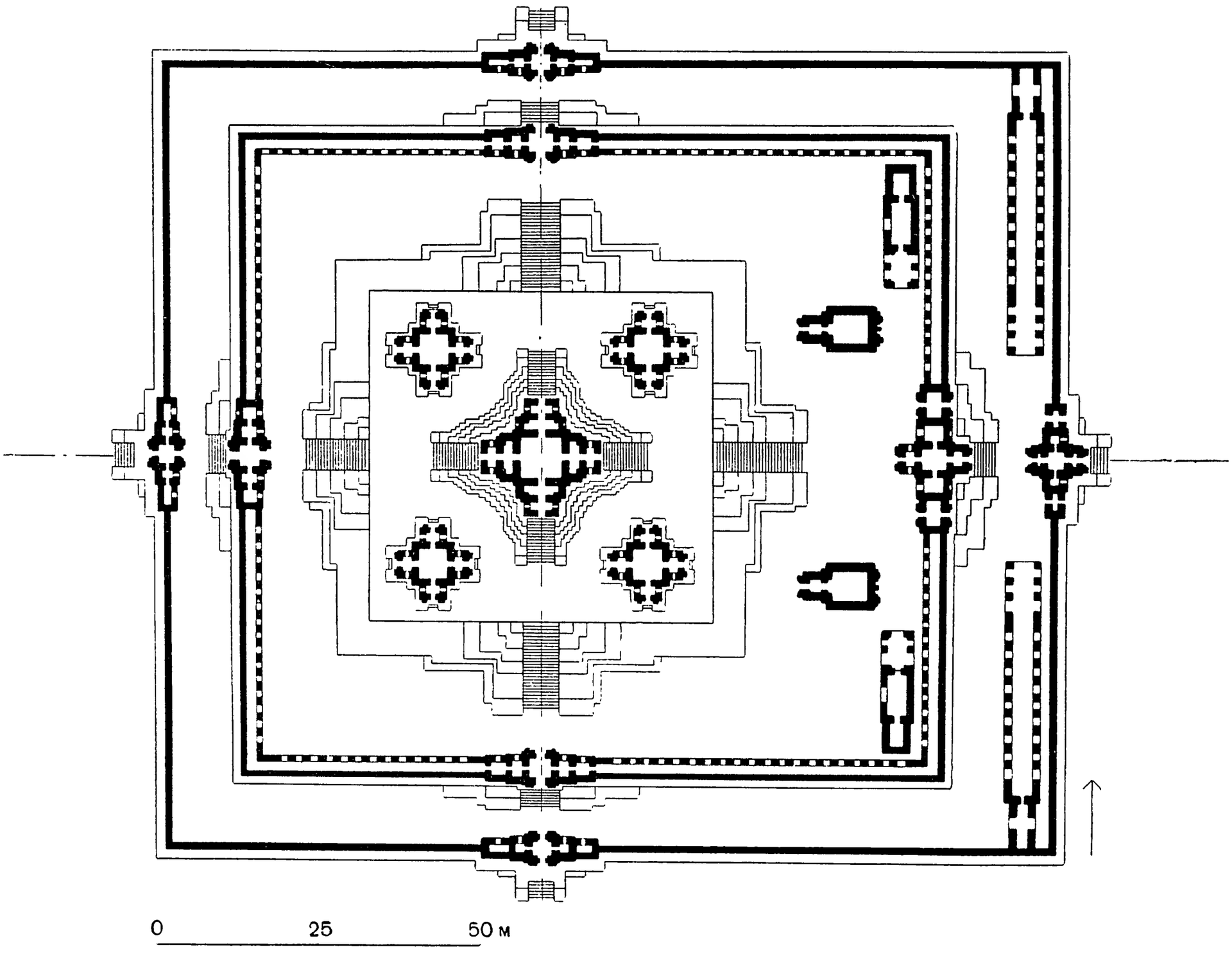
ло в верхнем течении реки Сием Реап с водосбросом в среднем ее течении.

Большие работы велись по реконструкции существующих ансамблей Пра Вихеара, Ват Пхоу, Неак Буо, Прасат Кхна Сен Кев и др. Из небольших групп разрозненных святилищ они превратились в крупные архитектурные ансамбли.

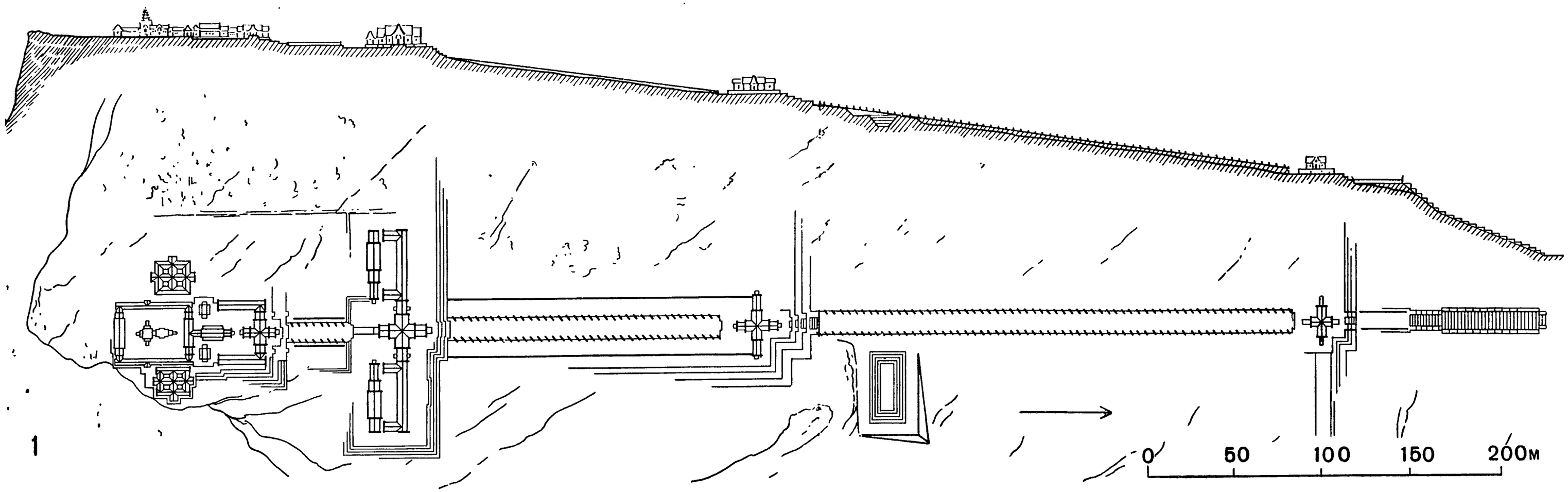
В горах Дангрек на отвесном обрыве высотой более 700 *м* живописно расположен ансамбль Пра Вихеар протяженностью более 800 *м*. В решении этого комплекса кхмеры особенно удачно использовали рельеф. Постепенный подъем к основным сооружениям ансамбля осуществлен рядом эспланад, прерываемых крестообразными портиками. Пять последовательно расположенных гопур отмечают перепад в рельефе. Центральный массив решен симметрично (рис. 19). Сооружение выделяет монументальность, суровая простота форм, сдержанность скульптурного оформления. Главная часть ансамбля состоит из двух смежных дворов. Первый двор окружен галереей, окна которой выходят во двор. Центр двора занимает святилище — квадратный уступчатый прасат с портиками, пристроенными с трех сторон, и примыкающим с северной стороны залом. Во втором дворе расположены восьмиколонный зал, «библиотеки» и галерея (рис. 20).

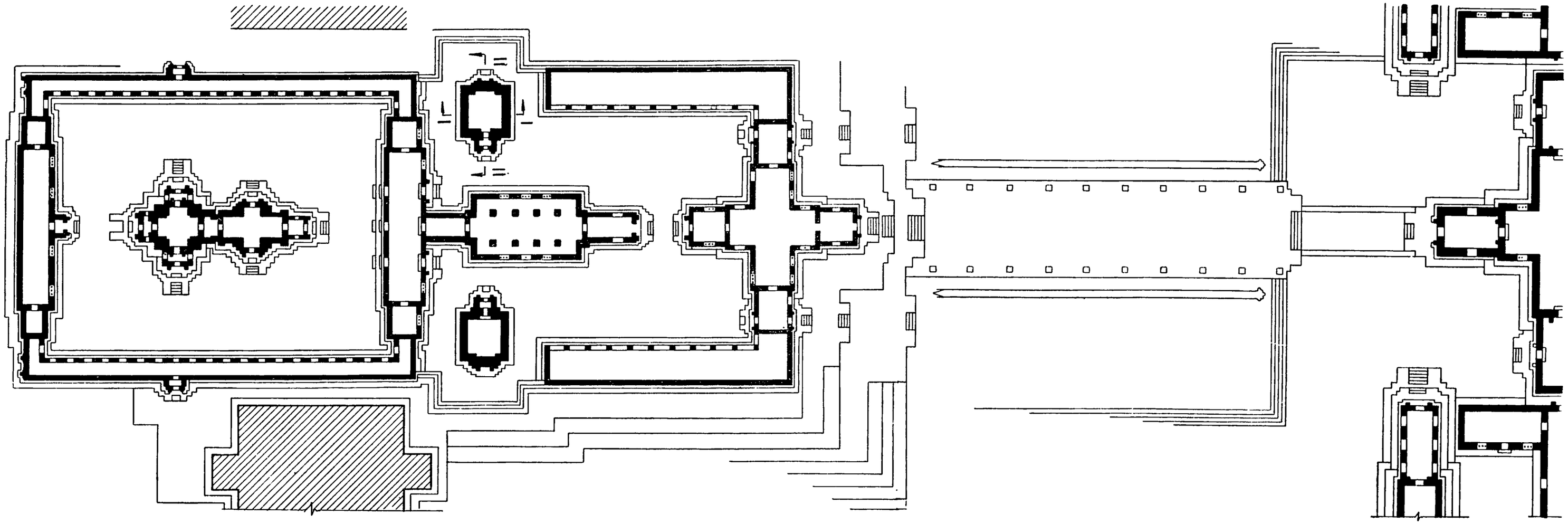
Характерный для кхмерских городов принцип прямоугольно-центрической композиции наиболее ярко выразился в планировке столицы Яшодхарапуры (XI в.). Город (4×4 *км*) был окружен двойным кольцом оград с рвом между ними. Четыре главных магистрали отходили от главных входов храма. Центром Яшодхарапуры был храм Баппон — одно из крупных сооружений Ангкора.

Храм Баппон представлял пирамидальный комплекс, который ознаменовал новый этап в развитии кхмерской архитекту-



18. Ангкор. Та Кео. X в. План



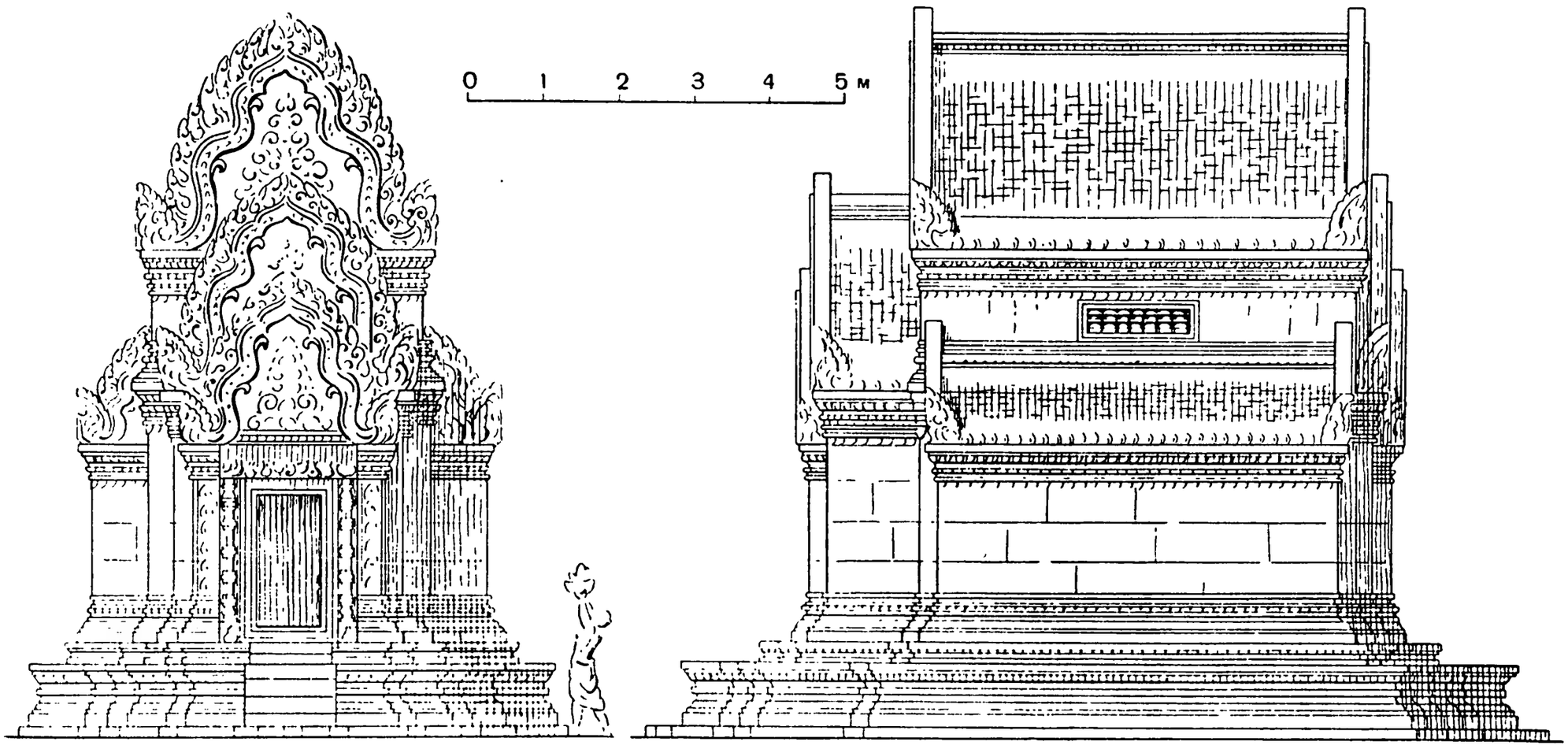


19. Пра Вихеар, IX—XII вв.

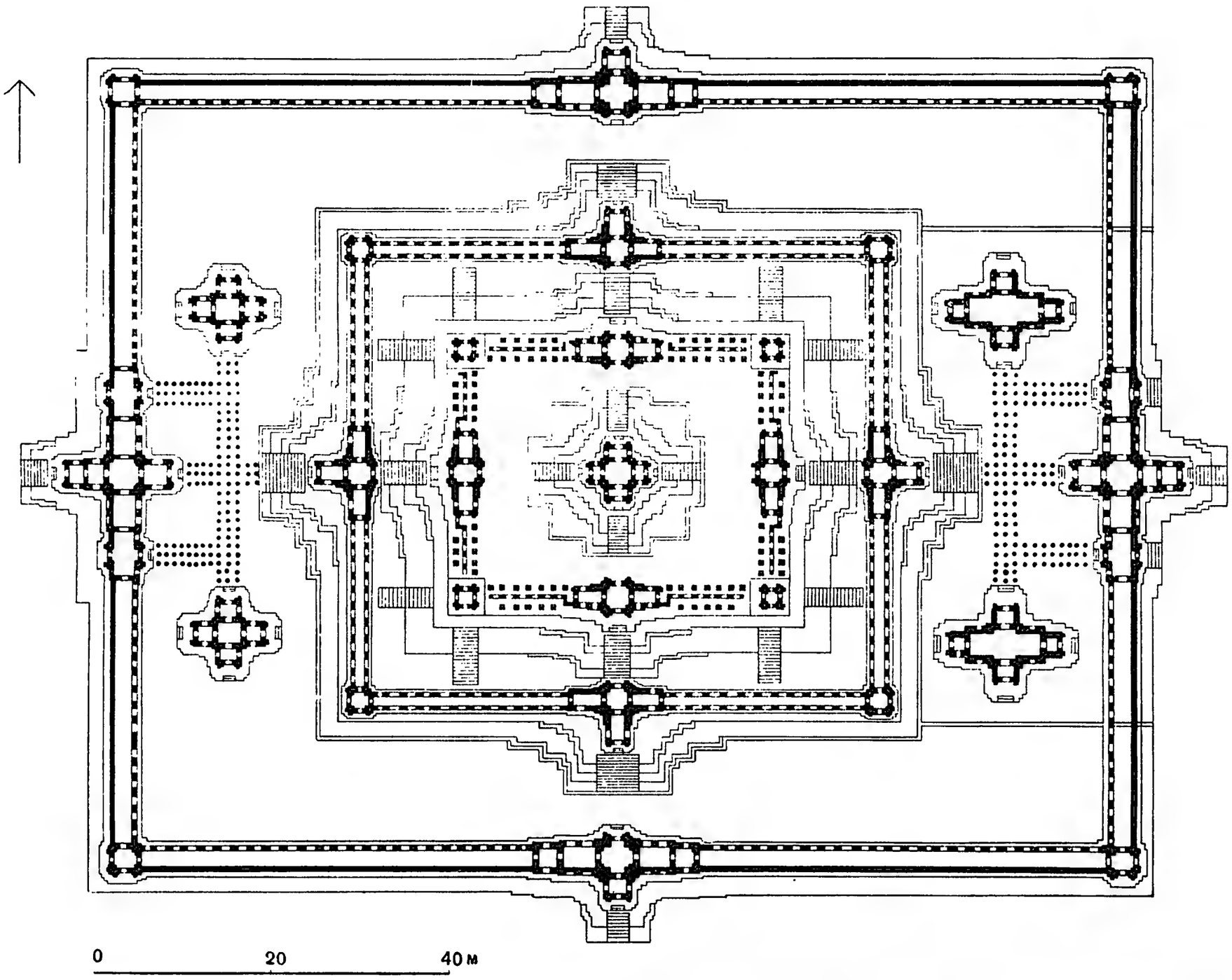
1 — план и разрез ансамбля; *2* — план центральной части ансамбля

ры. В отличие от Та Кео, где своды выложены из кирпича, галереи Баппона перекрыты ложным сводом из песчаника. К сожалению, применение деревянных балок и ригелей при строительстве Баппона, а также отсутствие необходимых связей между камнями губительно отразилось на сохранности Баппона, а позднейшие реставрации несколько изменили его первоначальный облик.

Главный подход к комплексу расположен с восточной стороны. К восточной гопуре подводит поднятая на колоннах дорога длиной около 200 *м*. Между наружной, ограждающей ансамбль стеной размером 425×125 *м* и основным объемом пятиярусной пирамиды (120×100 *м*) располагаются «библиотеки» симметрично основной широтной оси (рис. 21). Объем центральной части ансамбля решен компактно. Особый интерес представляет главная башня, возвышающаяся на 50 *м* над окружающим рельефом и некогда покрытая по деревянным стропилам и обрешетке пластинами



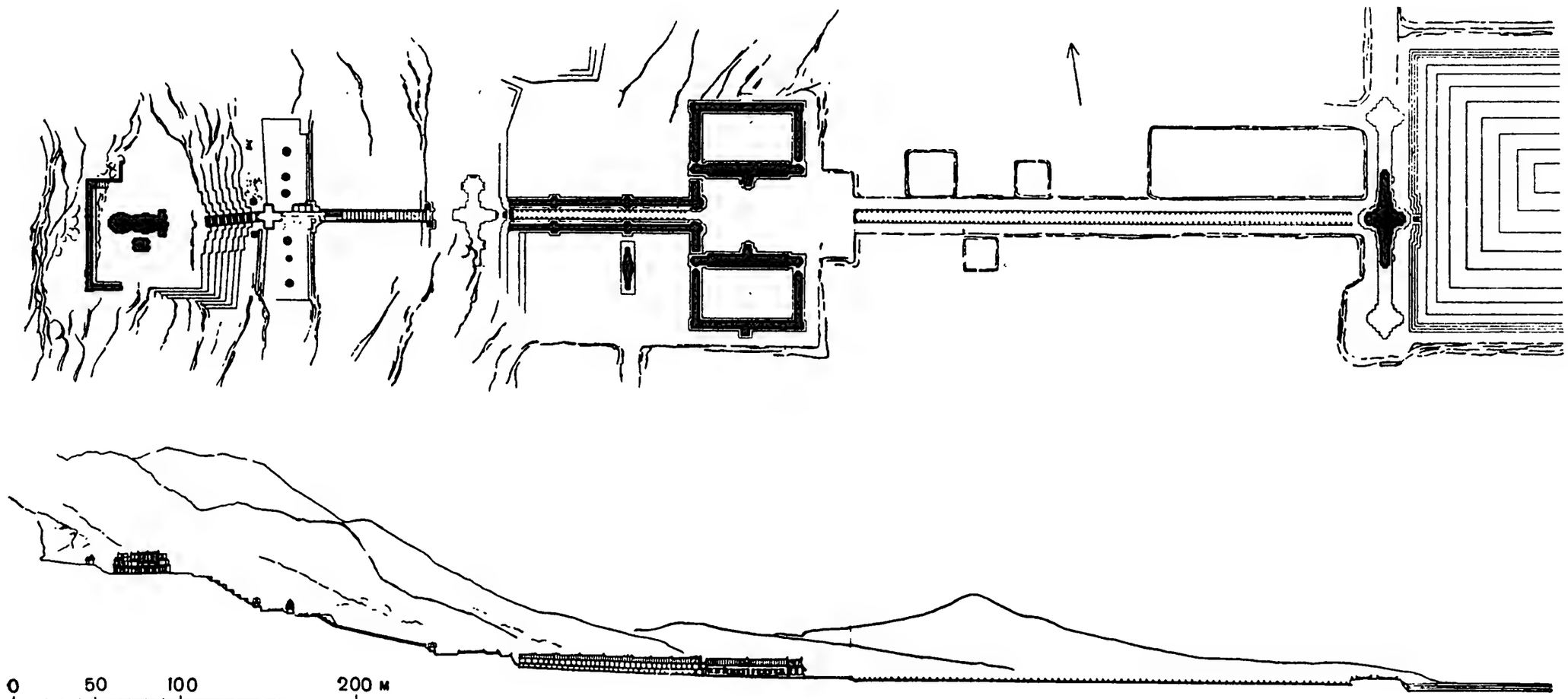
20. Пра Вихеар. Библиотека. Главный и боковой фасады, поперечный и продольный разрезы (реконструкция А. Парментье)



21. Яшодхарапура. Баппон, 1050—1066 гг. План. Фрагмент скульптурного убранства двери

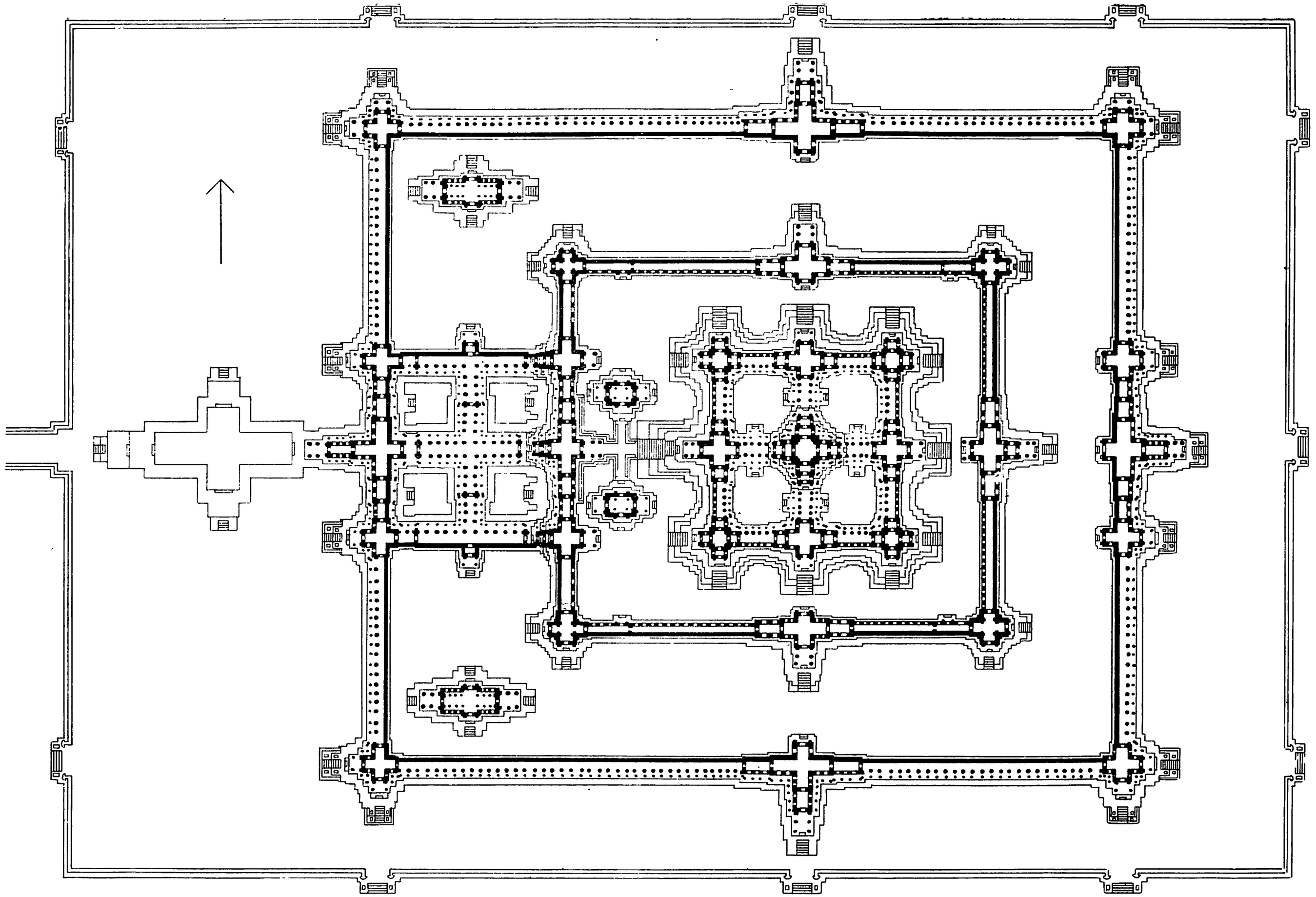
из позолоченной меди. Скульптурное оформление Баппона имеет много общего с пластикой северного Клеанга, особенно растительный декор перемычек, колонн, обломов оснований. Характерно применение отдельных рельефных панно из песчаника на башнях и павильонах.

Комплекс Ват Пхоу расположен на лесистом склоне холма Пхоу Бассак. Он включает ряд прасатов, относящихся к VII в. В начале ансамбля расположен бассейн размером 200×600 *м* в направлении широтной оси храма. Между бассейном и главными сооружениями комплекса находятся две группы дворцовых строений, которые расположены симметрично широтной оси. Каждая группа состоит из четырех строений, обращенных главными галерейными залами к основной магистрали. Все четыре строения подняты на общем основании — террасе. За дворцом следует серия скульптурно оформленных эспланад и лестниц, ведущих к святилищам на верхней



22. Ват Пхоу. План и разрез центральной части ансамбля

23. Ангкор Ват, 1113—1152 гг. Интерьер крестовой галереи. План центральной части ансамбля


0
10
20
30
40 м

24. Ангкор Ват. Фрагменты скульптурного убранства: угловая башня, фрагменты рельефов стен

террасе. Двенадцать уступов верхней террасы величественно подводят к главному святилищу (рис. 22). Главное святилище представляет собой крестообразный в плане прасат, объединенный с вестибюлем и трехнефным залом. Комплекс Ват Пхоу выполнен из латерита и песчаника. Система эспланад роднит Ват Пхоу с Пра Вихеаром, но в отличие от последнего площадки и марши окружены зеленью; этим особенно привлекателен ансамбль Ват Пхоу.

Конец XI — начало XII в. были для архитектуры Камбоджи временем наивысшего расцвета. В этот период были созданы крупнейшие архитектурные ансамбли, явившиеся основой создания города как единого архитектурно организованного пространства.

Этот период знаменателен чудесным творением кхмеров — комплексом Ангкор Ват. До сих пор в народе сохранилось поверье, что строительство Ангкор Вата — дело рук божества. Грандиозные размеры ансамбля (длина около 1500 *м*, ширина 1300 *м* и высота 65,5 *м*) свидетельствуют о масштабах архитектурных памятников того времени. Это крупнейшее культовое сооружение в мировом зодчестве.

История не сохранила имени зодчего, он остался неизвестен, как и творцы большинства памятников архитектуры Камбоджи. Основание и строительство ансамбля приписывалось, как правило, правящему царю, в данном случае Сурьяварману II (1113—1150).

Ангкор Ват расположен на юго-востоке в 1,5 *км* от Ангкор Тома. Это единственный пример в архитектуре кхмеров, когда направление главного входа обращено на запад. Отход от традиционной восточной ориентации, вероятно, был вызван тем, что на востоке комплекс ограничен рекой Сием Реап, а на западе проходила мощеная дорога на Баппон.

Тип храма-горы в Ангкор Вате достигает наивысшего развития. Планировка комплекса классически проста. Его главный объем представляет четырехъярусную пирамиду: нижний уступ — открытая терраса, основание трех верхних террас опоясывают концентрические галереи, образующие дворы с павильонами «библиотек», симметрично расположенными относительно главной оси (рис. 23).

Весь ансамбль окружен 200-метровым каналом, боковые стенки которого представляют спускающиеся в воду ступени.

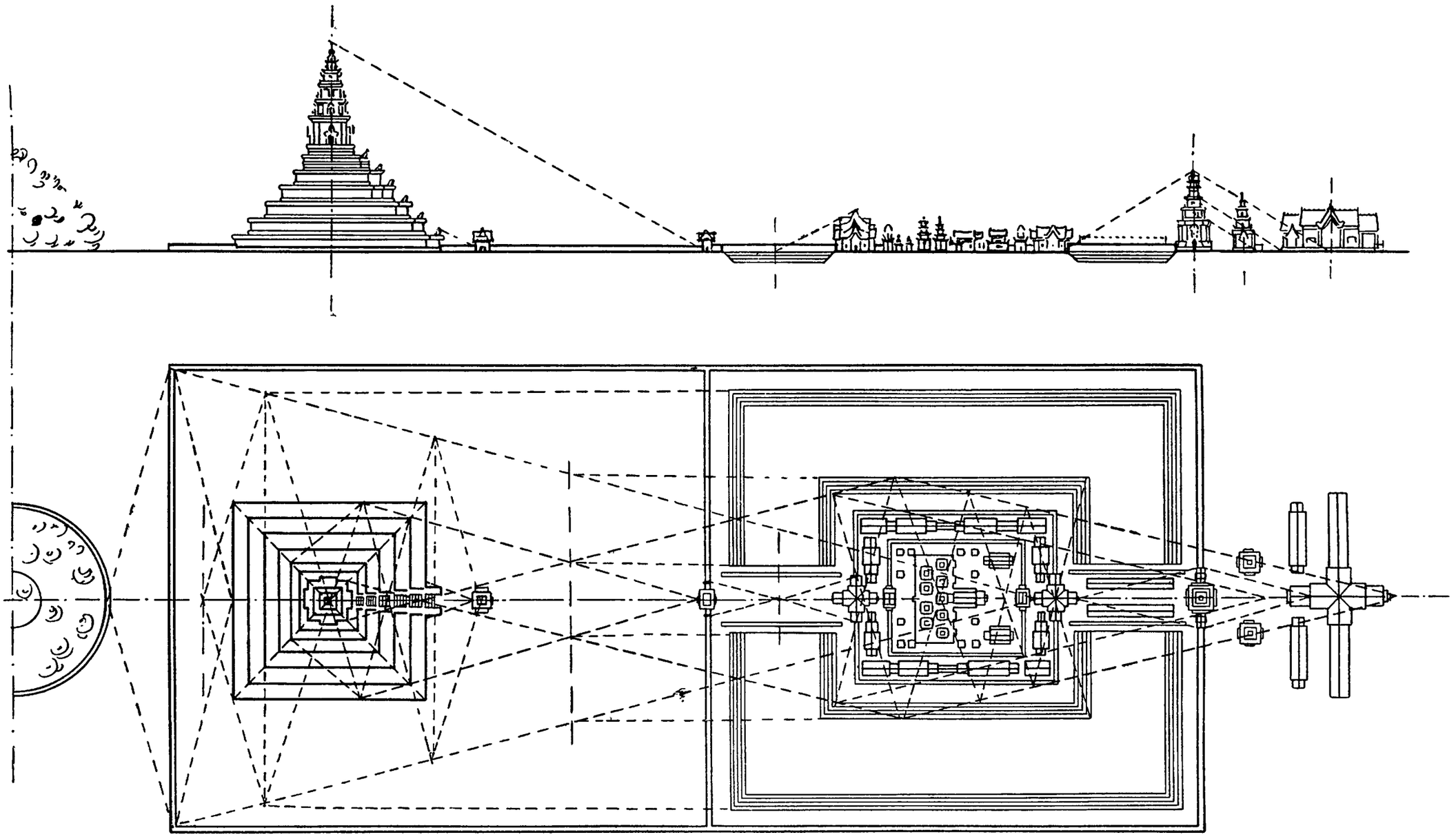
Внешняя ограда комплекса размером 1025×800 *м* и высотой 3 *м* прерывается с западной стороны «проездным» павильоном протяженностью 200 *м*. Западный «проездной» павильон совмещает функции проездной гопуры, галерейных помещений и зала. Ясность планировочной структуры павильона в сочетании с классической строгостью форм создает величавый образ сооружения. К павильону ведет шоссейная дорога с нагой-балюстрадой. Тело наги поднято на столбах. Это пример одной из прекраснейших композиций наг-балюстрад в оформлении подходов к храму. Тела наг служат поручнем балюстрады. Кхмерские художники сумели найти и функционально использовать образное содержание скульптуры. Декоративный мотив гибких линий змеиного тела использован также для перил мостов и террас.

Интересным с точки зрения архитектоники было появление в Ангкор Вате крестовой галереи. Она образована пересечением галерейного квадрата равносторонним крестом галерей. Такая крестовая галерея расположена между наружной и

25. Бантай Самрэ. Входной портал, XII в.

средней галереями. Схема плана главного массива (75×75 *м*), поднятого на 25 *м*, принципиально близка к планировочной схеме крестовой галереи, однако пересечения галерей обозначены башнями, а центр фиксирован главной башней ансамбля. Эта башня богато и тщательно скульптурно обработана. Ее свод, как и своды восьми башен, расположенных по углам окружных галерей, был покрыт позолоченными металлическими пластинами. Ныне на венчающих поверхностях башен сохранились следы подосновы в виде желтоватой массы.

Ангкор Ват выделяется рядом конструктивных достижений. Перекрывающий галереи ложный свод опирается с фасадной стороны на колонны и не затеняет стену, покрытую на всем протяжении рельефами. Ложные своды расположенных на пересечениях галерей угловых башен опираются на ряды колонн. Боковые галереи покрыты полусводами и завершены полуфронтонами со скульптурным оформлением, повторяющим оформление главного фронтона.



26. Лингапура. Прасат Том. Графический анализ построения архитектурных форм

Такое венчание галерей позволило перекрыть пролет величиной 6 *м* без чрезмерного повышения ложного свода.

В Ангкор Вате гармонически сочетаются высокие, устремленные в небо башни и галереи со спокойным, четким ритмом колонн, а протяженные горизонтальные покрытия галерей увязаны с уменьшающимися по высоте горизонтальными членениями башен. Высоты уступов платформ пирамиды следуют почти в арифметической прогрессии: 3,5; 7; 13 *м*. Высота центральной башни 42 *м*. Ритмическое нарастание уступов платформ к центральной башне подчеркивает динамичность объемно-пространственного построения комплекса.

Ангкор Ват — яркий пример классической простоты и органического единства архитектуры с пластикой. Скульптура в Ангкор Вате, конкретизируя архитектуру, играет в то же время важную архитектоническую роль, подчеркивая логику построения форм. Лотосоподобные башни необыкновенно плавно и гармонично завершают пирамидальную композицию.

Каждый архитектурный элемент, не нарушая архитектоники, получал пластическое выражение. Стены внешней галереи храма на протяжении 800 *м* покрыты сплошным каменным рельефом высотой 1,5 *м*. Скульптурные рельефы способствуют выявлению тектоники конструкций (рис. 24). Они выступают из плоскости стены на 1—3 *см*. Такой плоский рельеф, напоминающий скорее тиснение по коже, чем резьбу по камню, был характерен для несущих частей конструкций Ангкор Вата. Пространства же стен между пилястрами заполнялись нишами с размещенными в них горельефными скульптурами, полуколонны входных порталов покрывались орнаментальными кольцами. Тектоника сооружения не нарушена даже при астрономической цифре общей площади рельефного изображения, равной 2 $км^2$ *.

Главная роль отводилась рельефам на сюжетные темы, которые раскрывали идейно-художественное содержание памятника. В основу тематики рельефов были положены сюжеты из истории, мифологии и религии кхмерского народа. Рельефы

---

* B. Groslier. Indochine. Carrefour des arts. Paris, 1961, p. 161.

Ангкор Ват. Общий вид

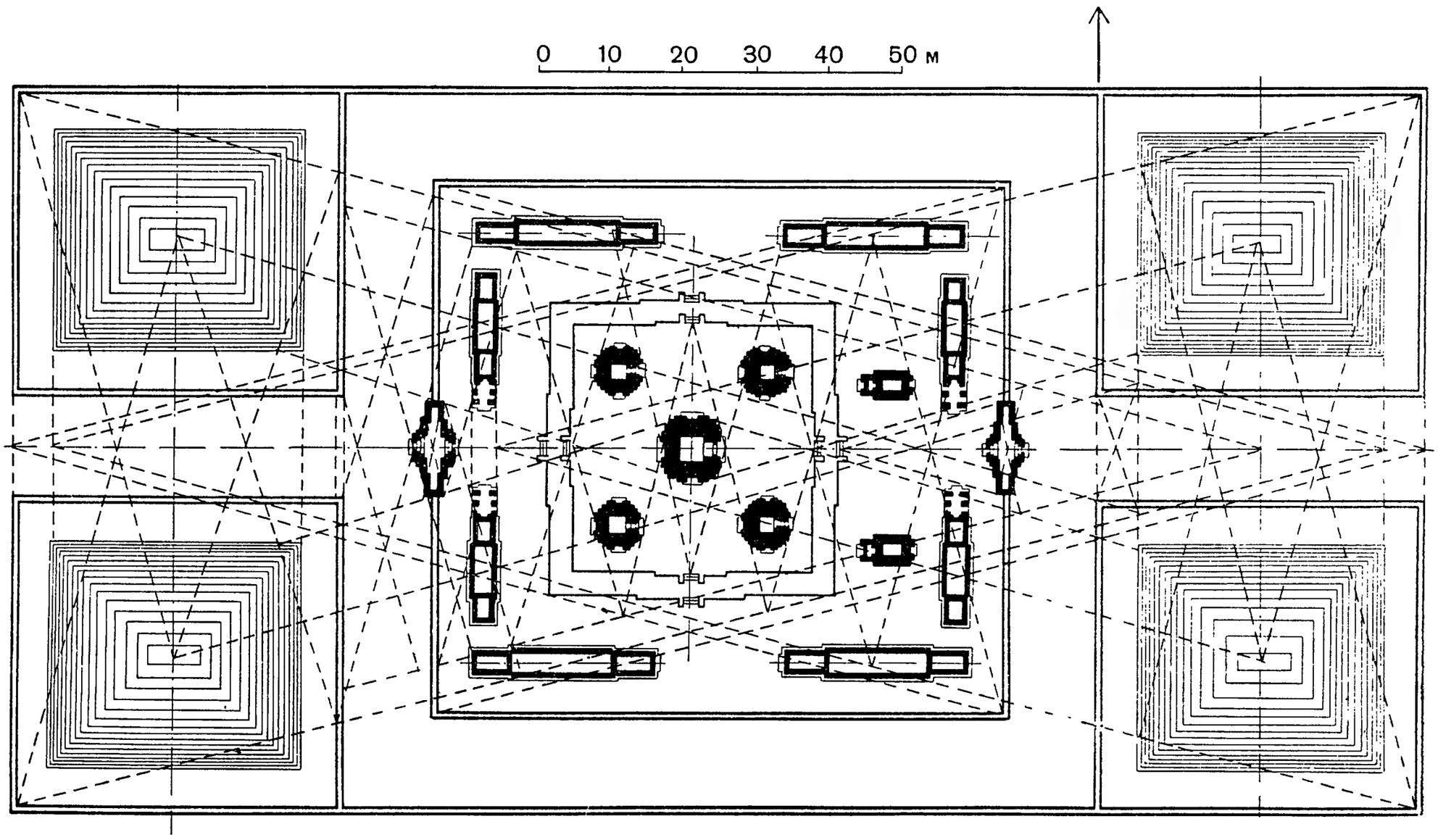
размещались на стенах галерей. Функционально галереи предназначались для ритуального обхода храма снаружи — «прадакшине». Во время этих процессий рельефы играли колоссальную идеологическую роль, донося до верующих брахманское «евангелие» на доступном для неграмотных языке.

Значительное место в декоративном оформлении храма занимает орнаментальная резьба, растительные мотивы которой, как правило, стилизованы, если они не входят в состав тематических рельефов.

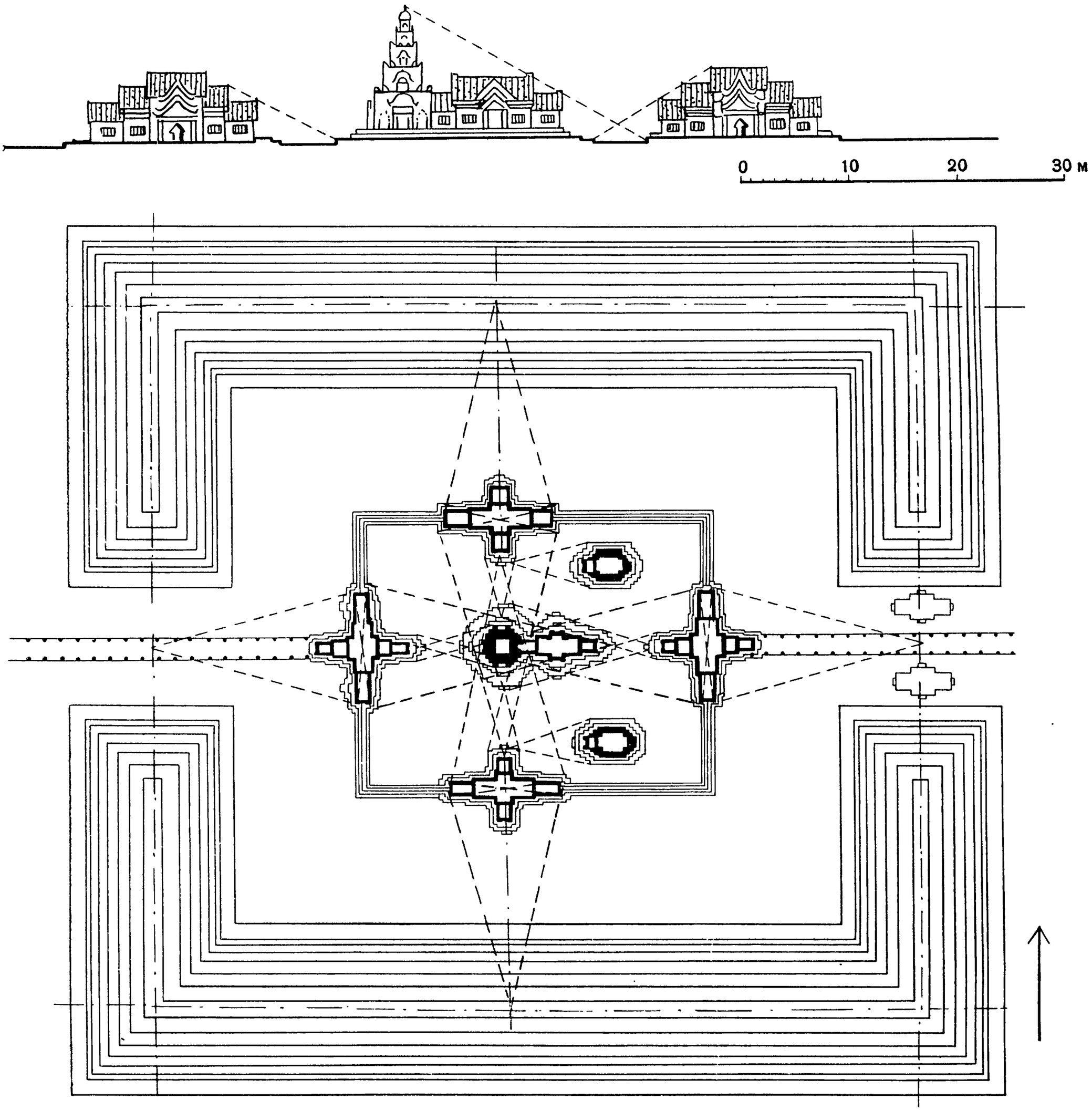
Насколько строги в Ангкор Вате формы пластического оформления, свидетельствуют тонко профилированные, близкие к дорическим капители колонн. Перемычки и фронтоны насыщены скульптурными изображениями, органически связанными с формой и конструктивным назначением элемента. Развитие ритмического строя скульптурной композиции соответствует ритму архитектуры. Многофигурные композиции рельефов равномерно заполняют пространство стен. Кхмерские художники удачно находили место для скульптурных акцентов в виде отдельных персонажей или групп на фоне растительного орнамента, в главных композиционных узлах фронтонов или перемычек.

К периоду классики в архитектуре Камбоджи относятся также ансамбли: Тхоммanон, Бенг Меалеа, Тяу Сай Тевода, Бантай Самрэ и др. (рис. 25). Наиболее выдающийся из них — ансамбль Бенг Меалеа, расположенный в 40 *км* от Ангкора. Центральная пятибашенная композиция окружена тремя концентрическими галереями, которые в отличие от галерей Ангкор Вата лежат в одном уровне. Строгая симметрия ансамбля смягчена введением с южной стороны между галереями дополнительных строений из камня, дерева, черепицы, бамбука. Это свидетельствует о том, что храмы Камбоджи были не только средоточием культа, но и временной или постоянной резиденцией короля и его приближенных.

Основными элементами архитектурного образа главного типа монументальных сооружений Камбоджи — храмов-гор — были: террасы, используемые как стилобаты, башни — небольшие объемы с малым пространством интерьера, соединяющие башни галереи. В разнообразных комбинациях этих трех составляющих кхмеры достигли высокого мастерства. Единство пропорцио-



27. Прасат Чам Крам, X в. План. Графический анализ построения архитектурных форм



28. Прасат Кхна Сен Кев, XI в. Графический анализ построения архитектурных форм. Развертка в направлении широтной оси. План

нальных систем и оптимальных условий зрительного восприятия объемов позволило кхмерским зодчим создать высокохудожественные произведения архитектуры.

Культовая архитектура Камбоджи развивалась на основе тех композиционных, конструктивных и декоративно-художественных приемов, которые были распространены по всему Индокитаю и прилегающим к нему странам: Цейлону, Малайе, Индонезии, Бирме. Создание храмов-гор для увековечивания имен королей было присуще многим странам Юго-Восточной Азии. Однако отражение религиозных и идейно-эстетических воззрений, как и метафизических философских концепций миропонима-

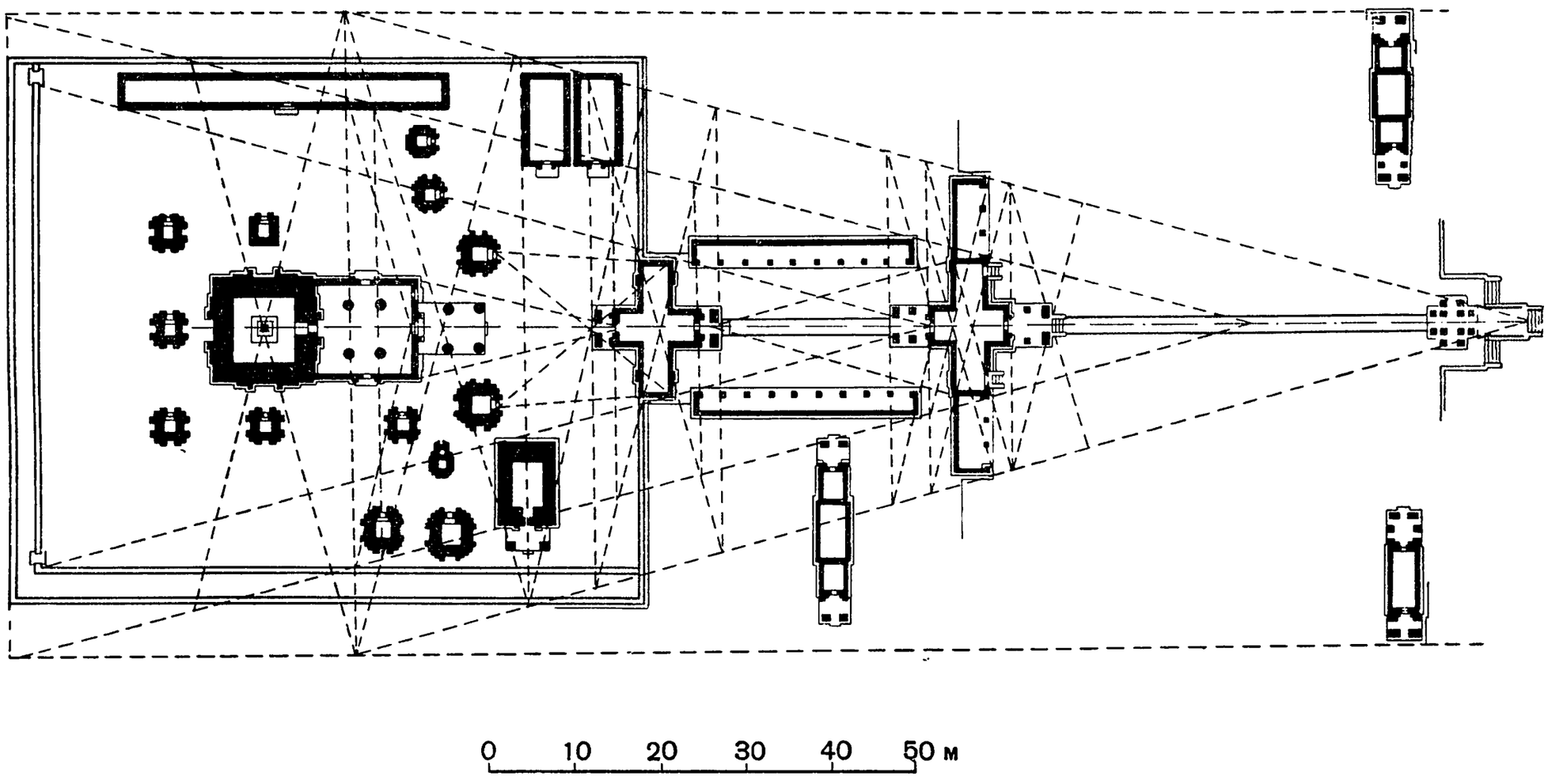
ния в архитектуре, в Камбодже было своеобразным.

Зодчие Камбоджи создали храмы-горы как величественные ансамбли с логической простотой и ясностью расстановки объемов, где развитие архитектурных масс строго подчинено законам единой системы пропорционирования. Это выделяет памятники архитектуры Камбоджи как самобытное явление в архитектуре стран Азии.

Тип пирамидального уступчатого храма, окруженного концентрическими галереями и террасами, получил в Камбодже максимальное развитие. Пятибашенное завершение с четким силуэтом стало традиционным образом кхмерского храма периода классики. В Индии также существовал принцип шахматного размещения венчающих башен в храме, но пути формирования образа террасового храма в Индии и Камбодже существенно различны. В Индии формообразование такого храма шло от трансформации полусферы ступы в башнеподобную форму с сохранением контрастного противопоставления центрального объема композиции ансамбля четырем значительно меньшим фланговым башням. Такой тип террасового храма был характерен и для Бирмы. В Камбодже художественный образ храма-горы формировался путем расположения на стилобатах трех (Бантай Срей), пяти (Пре Руп), шести (Пра Ко), 13 (Баконг) башен. Наиболее удачным в смысле художественных достоинств композиции оказалось пятибашенное венчание с незначительным преобладанием центрального объема. Первым образцом такого рода композиции была северная группа Самбор Прей Кук уже в VII в.

Композиция ансамблей средневековой Камбоджи, главным образом классического периода, отличается большой четкостью и ясностью как в планировочных, так и в объемных построениях. Принцип композиции кхмерских ансамблей рассчитан на последовательность восприятия во времени архитектурного произведения. Когда посетитель по аллее или анфиладе лестниц приближается к главному объему, то наиболее удачные для восприятия архитектурного объема точки зафиксированы малыми формами архитектуры, открытыми террасами, площадками с бассейнами. Это делается для того, чтобы остановить зрителя и с этого места привлечь его внимание к главному объекту. Протяженность монументально оформленных подходов к комплексам Та Кео, Пхимеанакас, Баппон, Ангкор Ват, Бантай Самрэ не превышает 1—1,5 *км*, т. е. лежит в границах четкого восприятия цвета и форм сооружения.

Кхмерские зодчие размещали отдельные здания ансамбля так, что, несмотря на колоссальную протяженность, ансамбли бы-



29. Прасат Неак Буо, XI в. План. Графический анализ построения архитектурных форм

ли необычайно гармоничны и композиционно едины. Анализ более 20 комплексов классического и позднеангкорского зодчества позволил вскрыть систему построения архитектурных форм кхмерскими зодчими. Архитектурные формы они строили при помощи прямоугольного треугольника, размеры катетов которого находятся в отношении 3:5. Это создавало оптимальные условия для восприятия основных компонентов ансамбля, так как угол при вершине у этой фигуры равен ~30°.

Применяя методы построения подобных треугольников, кхмерские зодчие определяли крупнейшие размеры ансамблей в плане протяженностью до нескольких сот метров и до нескольких десятков метров по высоте. Каждый объем располагался в строгом соответствии с законами оптимальных точек зрительного восприятия, т. е. на расстоянии, примерно вдвое превышающем размеры воспринимаемого объема.

Система построения архитектурных форм кхмерскими зодчими сводилась к следующему. По биссектрисе угла 30° проходила широтная ось комплекса (рис. 26). По этой оси развивалась основная композиция ансамбля, габариты которого регулировались сторонами угла. Угол 30° определял в горизонтальной плоскости размеры пирамиды по фасаду, а в вертикальной ее высоту. Точка пересечения гипотенузы с катетом давала начало нижнему уступу пирамиды или линии ограды, проходящей параллельно главному объему пирамиды. Далее строили подобные треугольники так: меньший катет основного треугольника становился бóльшим катетом следующего и т. д. Гипотенуза второго треугольника служила геометрической диагональю основания пирамиды и всех ее уступов. Центр главного прасата определялся точкой пересечения биссектрисы угла 30° основного треугольника с гипотенузой второго, подобного ему треугольника (рис. 27—29).

Главное святилище открывалось зрителю под углом 30°. Под таким же углом были видны башни — гопуры внешней ограды, отстоящие на расстоянии, вдвое большем, чем длина и равная ей высота фасада гопуры ограды. Расстояние между оградами было вдвое больше, чем длина и высота гопуры следующей ограды. Расстояние от лестниц, ведущих с четырех сторон к платформе с главным святилищем, вдвое превышает ширину его у основания [1].

Таким образом, с помощью прямоугольных треугольников кхмерские зодчие создавали ансамбли с точным определением их размеров и форм. Единство пропорциональных и тектонических связей при построении кхмерских ансамблей обеспечило гармоническое единство целого.

Владение законами композиции позволило кхмерским зодчим создавать самобытные по облику ансамбли. Зодчеству кхмеров свойственна четкость композиции ансамблей, части которых всегда связаны определенными законами пропорций и зрительного восприятия.

---

[1] Математический и графический анализ выполнен автором. Подробнее см. Архитектура Камбоджи. Автореферат диссертации автора. М., 1968.

АРХИТЕКТУРА КАМБОДЖИ КОНЦА XII—XIII вв.

Во второй половине XII—XIII вв. Кхмерская империя сохраняет главенствующее положение в Юго-Восточной Азии. Независимыми от Кхмерской империи государствами в Индокитае остались только Аннам в северо-восточной части полуострова и государство монов Харипунджайя. После войны 1190—1203 гг. Тямпа была превращена в вассальное кхмерское государство, а позднее в провинцию Камбоджи.

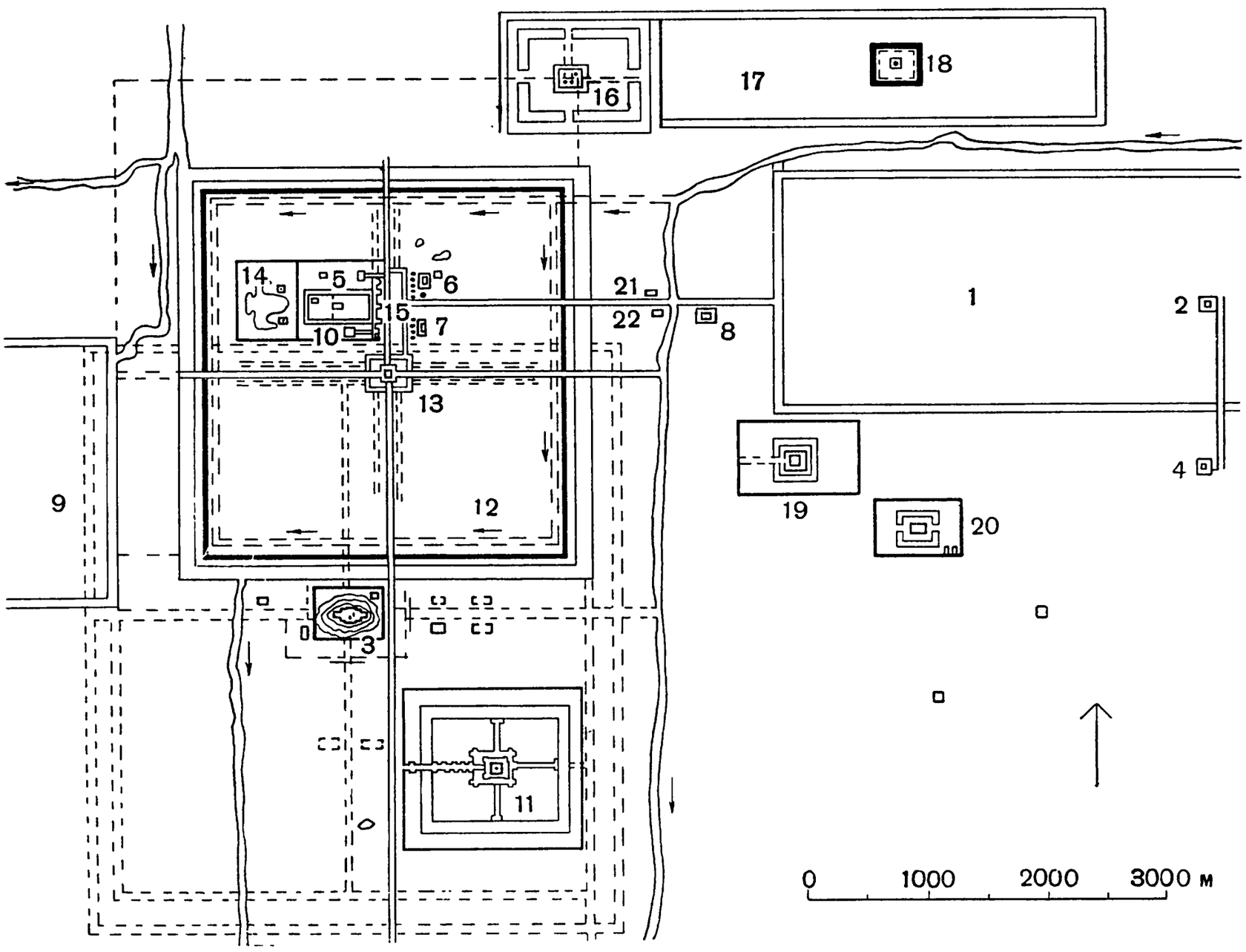
Однако огромные пространства империи не были едины. Могущество страны держалось силой оружия. Кхмерским правителям было все труднее управлять страной. Покоренные народы — тямы, моны, таи — в любой момент готовы были восстать и вернуть государственную независимость. Завоевательные войны, огромные материальные затраты на строительство и содержание бесчисленных храмов ложились тяжелым бременем на плечи трудового люда, налоги катастрофически увеличивались с каждым годом. Назревающий классовый конфликт и религиозная вражда приверженцев шиваизма, вишнуизма и буддизма привели к смене религии брахма-

низма буддизмом махаяны, что внесло некоторое обновление во многие области жизни страны.

С распространением буддизма культ предков, как никогда ранее, стал популярен при посвящении храмов. Культ Девараджи был также сохранен и связан с Буддой-царем. Утверждение буддизма подняло престиж Кхмерской империи на международной арене. Значительно усилились дипломатические и религиозные контакты со странами, исповедующими буддизм. В истории художественной культуры кхмеров рубеж XII—XIII столетий завершал период яркого расцвета средневекового искусства. Проблема образного выражения храмового комплекса в начале XIII в. перерастает в проблему образного единства город — храмовый комплекс.

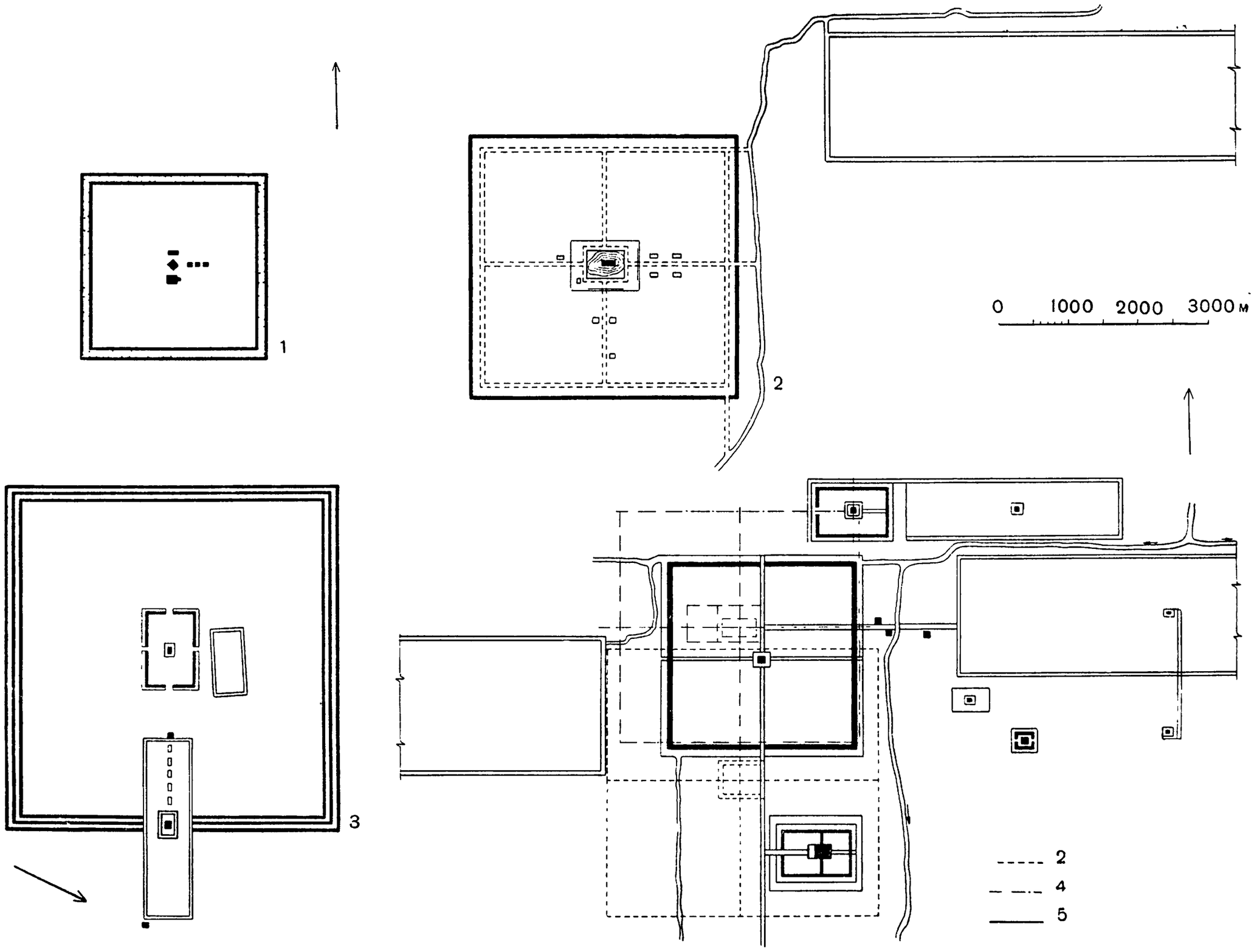
Планировочная и объемно-пространственная композиция новой столицы империи Ангкор Том (до XII в. название Яшодхарапуры) решалась как единый архитектурный комплекс (рис. 30). Центр города фиксировал храм-гора Байон, внешние стены которого образовывали квадрат городских укреплений 3×3 *км*. Архитектура въездных павильонов города решалась в неразрывном художественном единстве с архитектурой главного храмового комплекса. Стороны квадрата латеритовых стен, как и в других столицах, ориентированы по странам света (рис. 31). Каменные стены высотой 8 *м* были окружены рвом шириной 100 *м*. С внутренней стороны ограды тянулась насыпь шириной 25 *м* с обходной дорогой для дозора.

Каждая сторона городской ограды прерывалась посередине въездными воротами, которые соответствовали главным осям центрального храмового комплекса. С восточной стороны было двое ворот: к храму и королевскому дворцу. Гопуры с боковыми залами завершались тремя ложносводчатыми башнями. Длина ворот по фасаду 16 *м*, ширина проезжей части 3,5 *м*, высота



30. Ангкор Том. Генеральный план

1 — Восточный Барей; *2* — Восточный Мебон; *3* — Пном Бакхенг; *4* — Пре Руп; *5* — Пхимеанакас; *6* — Северный Клеанг; *7* — Южный Клеанг; *8* — Та Кео; *9* — Западный Барей; *10* — Баппон; *11* — Ангкор Ват; *12* — городские стены и ров; *13* — Байон; *14* — царский дворец; *15* — царские террасы; *16* — Пра Кхан; *17* — Северный Барей; *18* — Прасат Неак Пеан Пон; *19* — Та Прохм; *20* — Бантай Кдеи; *21* — Тхомманон; *22* — Тяу Сай Тевода



31. Схемы генпланов столиц средневековой Камбоджи

1 — Бантай Прей Накор, VIII в.; *2* — Яшодхарапура, IX в.; *3* — Пра Кхан, XI в.; *4* — Яшодхарапура, XI в; *5* — Ангкор Том, XII—XIV вв.

до верха центральной башни 20 *м*. На каждом фасаде башен ограды Ангкор Тома были изображены шестиметровые лики Будды, а вернее самого царя Джаяварма-на VII* в виде бодисатвы Локешвары. К воротам вели мощеные каменными плитами дороги с мостами и дамбами через рвы. Второстепенные улицы пересекали магистрали под прямым углом. Главной улицей в Ангкор Томе считалась улица процессий (между храмом Та Кео и королевским дворцом) длиной около 3 *км* и шириной до 20 *м*, с двух сторон которой были расположены фигуры гигантов высотой 2,5 *м*. С нее открывалась дальняя перспектива на ворота «Победы» с восточной стороны, на Пхи-меанакас, царский дворец, царские террасы (рис. 32). Южнее, параллельно главной улице, через мост «мертвых», шла улица, открывающая, подобно другим трем въездам в столицу, перспективу на центральный храм города — Байон.

Резиденция короля располагалась в северо-западной части столицы и занимала площадь 1400×700 *м*, огороженную земляным валом и окруженную рвом. Для выравнивания уровней дворцового комплекса и основания центрального храма Байон была воздвигнута целая серия скульптурно оформленных террас. Перед восточным входом Баппона сохранилась «терраса королей», а перед самым дворцом раскинулась «Слоновая терраса» длиной 300 *м*, где помещались зеркальный зал для приемов и королевские трибуны. Несколько се-

* G. Coedes. Le portrait dans l'art khmer. Art Asiatica, 1960, v. VII, p. 179.

32. Ангкор Том, XIII в. Подъездная аллея гигантов

вернее располагалась терраса, вероятно, служившая местом кремации высокопоставленных лиц, которая именуется «террасой прокаженного царя».

Королевский дворец, квадратный в плане, согласно описаниям путешественника, посетившего Камбоджу в 1296—1297 гг. Чжоу Да-гуаня, занимал площадь 600×250 *м*, огороженную латеритовыми стенами высотой 5 *м* с позолоченными башнями по углам и окруженную рвом шириной 30 *м*. Основной вход был с восточной стороны через триумфальный павильон.

Главное здание дворцового комплекса стояло на высоком цоколе из красного камня и было окружено рвом. Территория дворца была разбита сетью каналов и мощеными проездами на квадраты дворов. Каждый двор, обнесенный галереей, имел особое назначение.

Главный двор — официальный — служил для королевских приемов и находился за центральным входом. Второй двор, расположенный в меридиональном направлении, предназначался для личных апартаментов короля. Третий двор включал террасы, павильоны, сады, парки, бассейны для жен короля и принцесс. В четвертом дворе размещались склады, хозяйственные постройки, кухни и т. д. С тыльной стороны дворца располагались жилища музыкантов, художников, стражи и прислуги. Дворы были окружены галереями, которые с наружной стороны были обиты узорчатым шелком и златотканой парчой. Внутри галерей стояли бронзовые скульптуры.

В юго-западной части столицы раскинулся живописно распланированный парк с искусственными бассейнами, скульптурами, беседками. В южной части Ангкор Тома вне городских стен размещались целые кварталы заезжих дворов с торговыми площадями и складами, заполненными товарами для обмена с купцами, приезжавшими из многих стран Востока.

Город Ангкор Том с миллионным населением превосходил по своим размерам любой из укрепленных городов средневековой Европы [1].

За каменными стенами Ангкор Тома в радиусе 10 *км* в бесчисленных предместьях на берегах искусственных водоемов селились народные массы. Ближе к каменным стенам города с наружной стороны располагались жилые кварталы, населенные музыкантами, скульпторами, священниками, жрецами, астрономами, магами, предсказателями, воинами, торговцами. Жилища солдат, торговцев, бесчисленных ремесленников — ювелиров, ткачей, резчиков, каменных дел мастеров, позолотчиков — располагались на окраинах. Все жилища были построены из недолговечных материалов и не сохранились. О них нам приходится судить по изображениям на рельефах культовых сооружений, по имеющимся летописным материалам и записям современников.

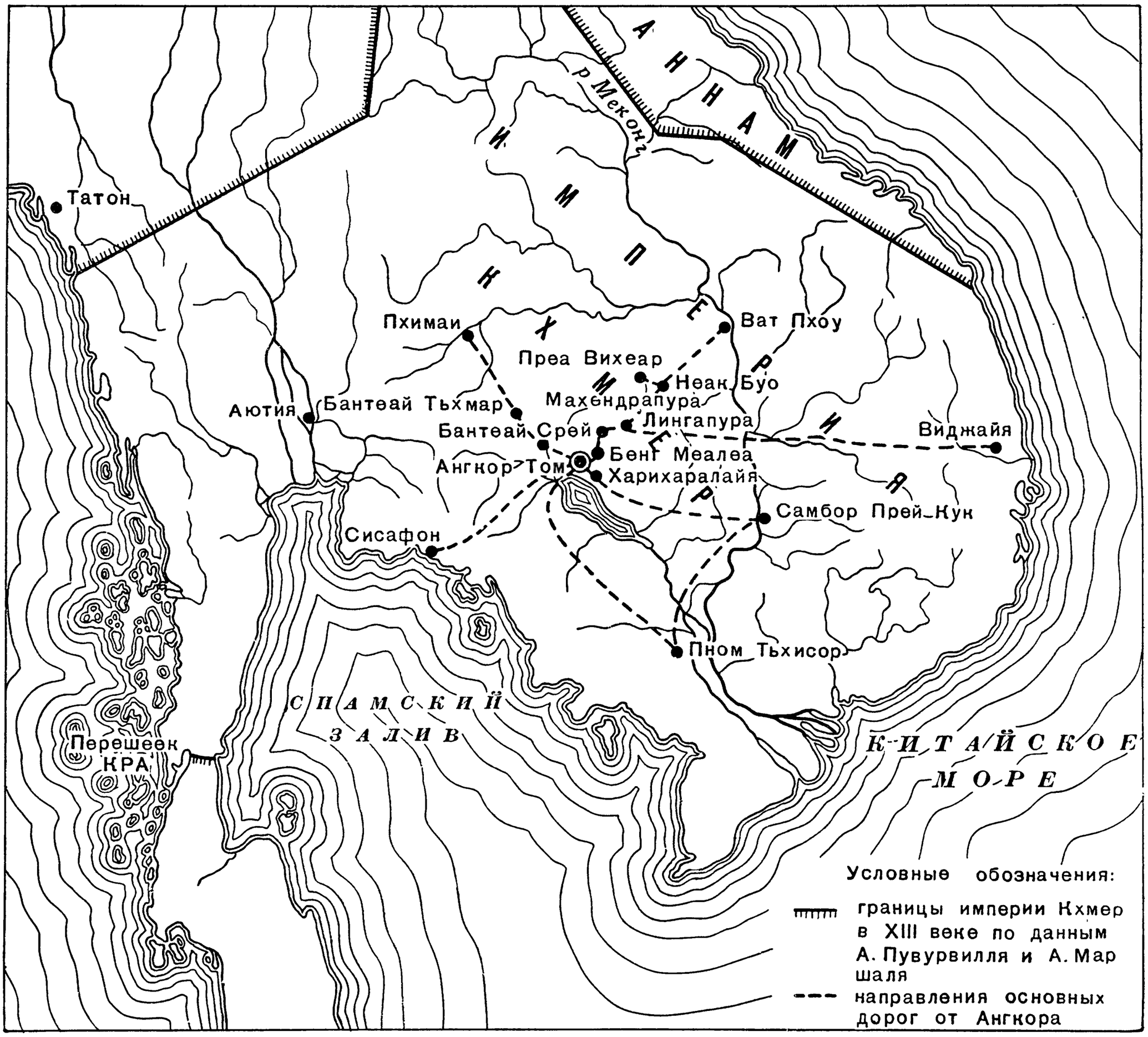
Как указывает Чжоу Да-гуань, в столице Ангкор Том строго соблюдался закон расселения «по рангам». Как различно было местоположение домов ангкорских граждан, так и сами жилища обнаруживали резкое социальное разграничение. Простолюдины даже при наличии средств не могли строить себе дома, подобные жилищам вельмож и светских феодалов. Различны должны были быть размеры дома, строительные материалы, отделка, скульптурное оформление [2].

Летописные материалы указывают, что строительство народных жилищ велось двух типов: на насыпном грунте и свайные. Дома сооружались из дерева, бамбука, тростника и покрывались соломой или пальмовыми листьями. В таких же домах жили земледельцы, обрабатывавшие

---

[1] L. Briggs. The Ancient khmer Empire. N. Y., 1951, p. 219.

[2] P. Pelliot. Memoires sur les coutumes du Cambodge par Tcheu Ta-Kuan. Bulletin d'Ecole Française d'Extrême-Orient, 1902, II, p. 123.



33. Карта Ангкорской империи со схемой дорог

рисовые поля, принадлежащие служителям храмов.

В XII—XIII вв. наряду с культовыми, велось широкое строительство гражданских и общественных сооружений. Появляются такие новые типы сооружений, как приюты-гостиницы, больницы. Более того, сбор налогов, паломничество к крупным храмам, переброска войск к границам и в различные районы империи, а также усилившиеся международные, культурные и дипломатические связи с различными странами Востока (Китаем, Бирмой, Аннамом, Цейлоном) вызвали необходимость прокладки сети новых мощеных дорог, пересекающих империю во всех направлениях (рис. 33).

В Ангкорской империи существовало пять главных транспортных магистралей, соответствующих основным общегородским въездам Ангкор Тома. Была еще окружная, шестая, дорога длиной 865 *км*. Минуя Ангкор, она от озера Тонле Сап поворачивала на Компонг Том и Стунг-Сен, затем шла к древнему комплексу Самбор Прей Кук, Пном Тьхисор и заканчивалась на северо-западе озера Тонле Сап. Общая протяженность мощеных дорог Ангкорской империи

составляла около 2400 *км*. Дороги прокладывались по насыпям высотой 5—6 *м* над уровнем окружающего рельефа. Вдоль дорог расставлялись «верстовые» столбы. Дорожное полотно мостилось латеритовыми плитами, уложенными поверх полуметровой подготовки из песка и гальки на утрамбованный слой земли; по бокам, во избежание подмыва водой, полотно ограничивалось каменными плитами. Продольный профиль шоссейных дорог колебался по высоте всего от 2 до 6 *м* на 100 *м* пути.

Ширина дорог была от 7 до 25 *м*. При пересечении каналами дороги прокладывались по плотинам или мостам, огороженным по бокам нагами-балюстрадами. Сохранилось более 50 каменных мостов (рис. 34). Функционирующий мост Спеан Прапто (XIII в.) длиной 27 *м* и шириной 15 *м*, расположенный между Компонг Томом и Сием Реапом, образован 21 аркой с арочным пролетом 1,3 *м*. Опоры мостов располагались, как правило, не более чем через 2 *м* и соединялись ложносводчатыми арками.

Вдоль дорог на расстоянии 12—15 *км* располагались приюты-гостиницы с каменными часовнями и без них. Приюты, построенные из дерева, не сохранились. Судя по надписи в храме Пра Кхан, в стране насчитывалась 121 гостиница (57 располагались вдоль дороги, ведущей к столице Тямпы). Гостиницы предназначались для послов, купцов, чиновников, путешественников, пилигримов. Это были деревянные свайные постройки шириной 4—5 *м* и длиной 5—14 *м* с двускатным покрытием и входом, обращенным к дороге. С тыльной стороны и боков имелись окна и ложные двери.

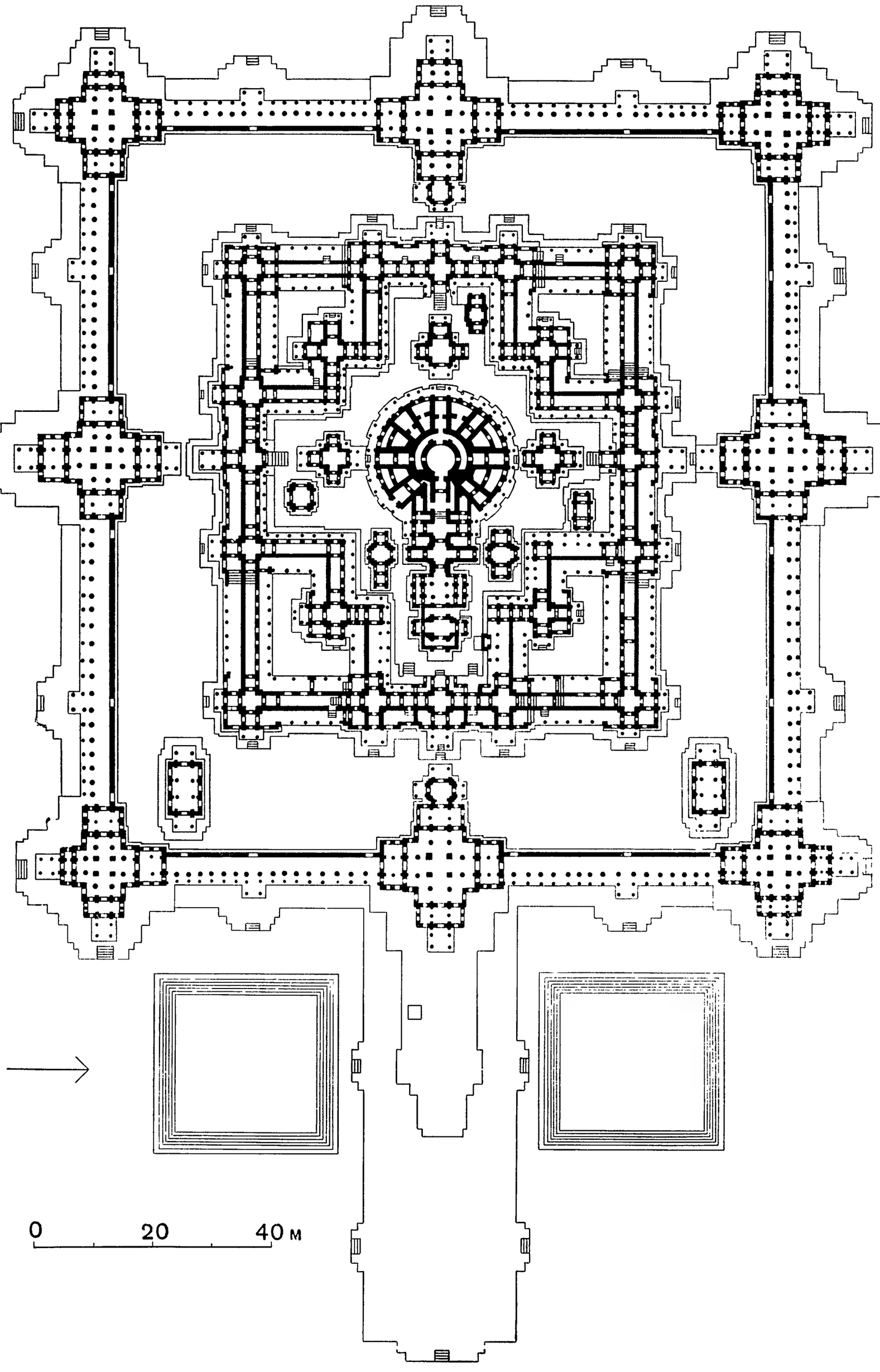
Помимо сухопутных путей в Ангкоре существовала сложная система рвов и каналов, по которым передвигались на лодках. Проблема ирригационного строительства продолжала оставаться одной из главных. Были созданы большой водяной ров Ангкор Тома, многочисленные искусственные озера, два барея: Северный, рядом с Пра Кханом, и Сра Срей на юго-востоке от Ангкора.

Надпись в Та Прохме, построенном в 1186 г., указывает на существование в то время 102 больниц — домов Бесаджайгуру — бога здоровья. Больницы представляли комплекс из нескольких деревянных свайных построек, каждая из которых, как правило, состояла из двух-трех помещений и крытого входа. Штаты каждой больницы насчитывали до 100 человек. Снабжение лекарствами и снадобьями осуществлялось централизованно из царских складов, а продукты доставляло население близлежащих деревень в качестве налога. Для столь отдаленной эпохи это были поистине первоклассные лечебные учреждения.

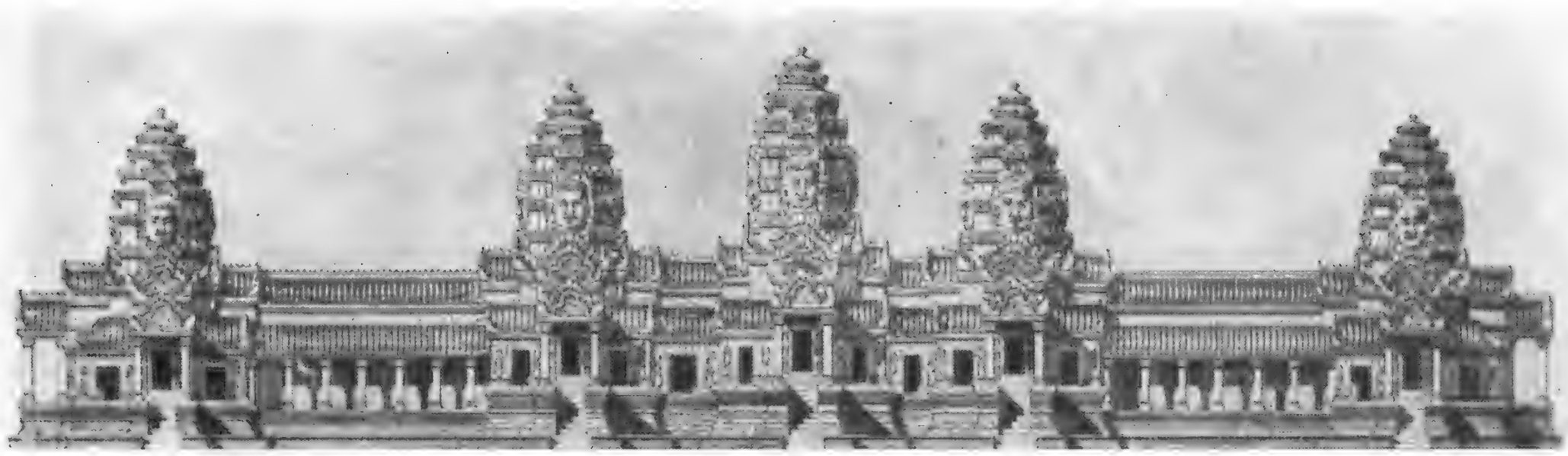
Надписи также сообщают, что в XIII в. существовало много учебных заведений, среди которых были и специальные школы для подготовки строителей и мастеров в области прикладного и декоративного искусства.

Колоссальные объемы культового и гражданского строительства расширили территорию Ангкора Великого до 600 *км*^{2}

34. Мост в районе Ангкора, XIII в.



35. Ангкор Том. Байон, XIII в. План



с более чем двумястами храмами, многочисленными монастырями, библиотеками, украшенными бесконечными настенными рельефами и окруженными галереями, террасами, оградами, бассейнами.

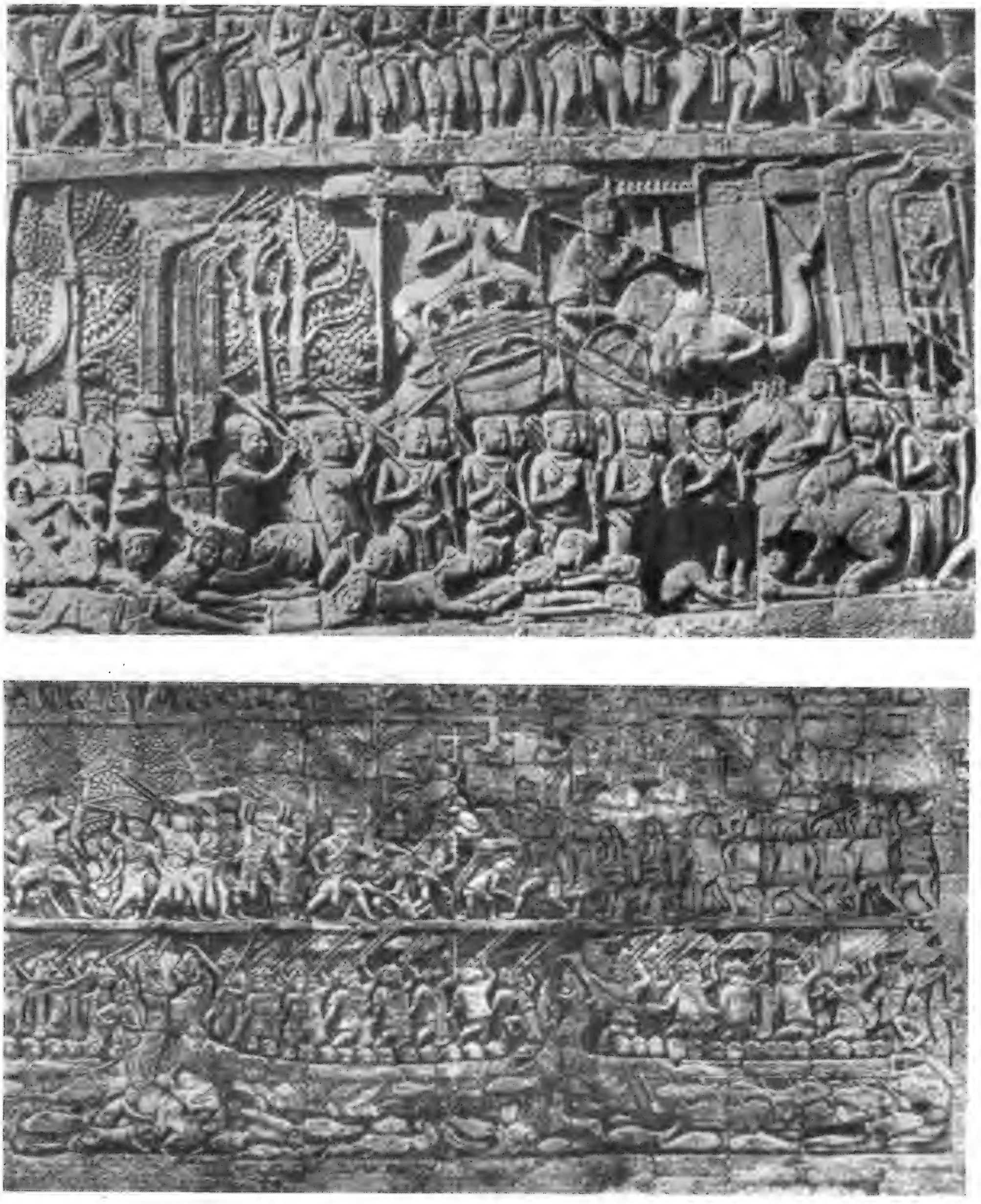
Основными строительными материалами для культовых сооружений были песчаник и латерит. Огромный объем строительных работ, небывало быстрые темпы возведения сооружений, не могли не отразиться на качестве строительства. Кладка стен без необходимых связей, поспешное возведение ложных сводов часто приводили к обрушениям. Участились случаи повторного использования песчаниковых блоков, так как запасы песчаника резко уменьшились. Несоблюдение вертикальной перевязки камней и недостаточная связь облицовочного песчаника с основной латеритовой кладкой вызывали обвалы при последующей скульптурной обработке поверхностей фасадов. Из-за повышенных темпов строительства участились случаи несоблюдения последовательности работ, что привело к снижению качества скульптурного убранства — изображаемые фигуры не совпадали на стыках камней. Часто можно было наблюдать незаконченные сцены, намеченные только в рисунке.

Монументальные комплексы продолжали оставаться сложными объемно-пространственными композициями, однако объемы, за исключением Байона, развивались не в высоту, а в горизонтальной плоскости с небольшим подъемом террас и башен. Симметрия ансамблей часто нарушалась асимметрией фланговых сооружений, что усложняло планировочное решение, а к концу XIII в. план становится запутанным.

Характерные черты кхмерской архитектуры XIII в. — усложненные объемно-планировочные структуры, парапеты в виде наг, поддерживаемые асурами, якшами или другими персонажами из мифологии, слоны — контрфорсы, гаруды — кариатиды, а также уникальные, обращенные на четыре стороны гигантские лики на башнях.

36. Ангкор Том. Байон. Фасад галереи второго этажа (по чертежу Л. Деляпорта). Интерьер наружной галереи

Наиболее ярко черты архитектуры Камбоджи XIII в. воплощены в главном комплексе столицы Ангкор Тома — храме Байон (рис. 35 и 36). Центральная часть храма состоит из 16 крупных башен, окруженных двумя ярусами концентрических галерей (80×70 и 160×140 *м*). Весь комплекс поднят на стилобат высотой 43 *м* и включает 52 башни. Центральная башня высотой 23 *м* расположена на круглом цо-



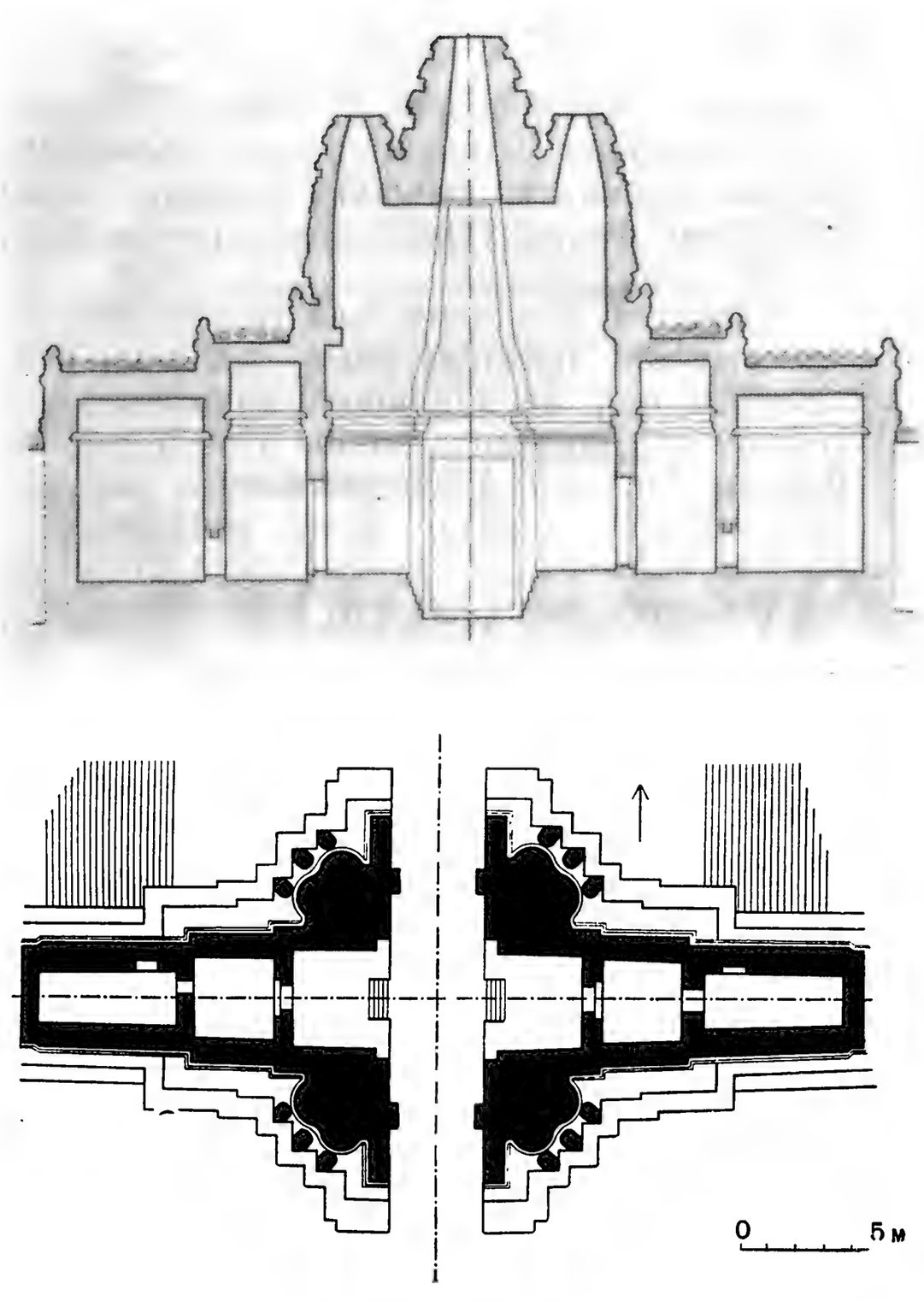
37. Ангкор Том. Байон. Настенные рельефы внешней галереи. Венчание башен

Ангкор Том. Байон. Фрагмент башни

коле диаметром 25 *м*. С восточной стороны между галереями на высоком цоколе стоят две «библиотеки». Перед главным входом, ориентированным на восток, лежит открытая терраса, а по обе стороны ее расположены квадратные бассейны со спускающимися в воду скульптурно обработанными каменными уступами.

Байон — единственный в кхмерском зодчестве храм без ограды; по всей вероятности, ее функции выполняли общегородские стены размером 3×3 *км*. Хотя план остается в целом логичным, схема его значительно усложнена. Основной массив оказался перегружен архитектурными объемами, которые стали преобладать над окружающим пространством. И если в Ангкор Вате было достигнуто гармоническое единство и равновесие архитектурных объемов и пространства, то в Байоне в угоду внеш-

38. Ангкор Том. Байон. Рельеф с изображением жилой постройки



39. Ангкор Том. Въездные ворота города, XIII в. Венчание башен. Разрез. План

40. Ангкор. Пра Кхан, XIII в. Подъездная аллея перед гопурой

нему эффекту интерьер стеснен, чем ухудшены условия его восприятия. Внутренние галереи настолько узки, а пространство между ними настолько мало, что наружная украшающая скульптура на стенах и колоннах, фризах и цоколе почти не видна.

Внутренние стены галерей украшены барельефами в несколько рядов. Эстетическое достоинство пластики Байона значительно ниже, чем Ангкор Вата как по художественным признакам, так и по качеству обработки. Однако ценность рельефов Байона заключена в том, что они изображают реальную жизнь народа, бытовые и уличные сцены, события кхмерской истории (рис. 37 и 38). Подобные рельефы украшают стены наружной галереи Байона.

Своеобразие Байону придают уникальные монументальные скульптуры — гигантские улыбающиеся лики, расположенные по четырем сторонам храмовых башен, аналогичные ликам на въездных гопурах столицы (рис. 39). Обращенные во все стороны, увенчанные золоченными тиарами лики на башнях были не только скульптурным убранством, но и конструктивным элементом, образующим ярус башни высотой до 6 *м*. Единство архитектурной формы с образной скульптурой в XIII в. достигает такого предела, когда границы архитектуры и скульптуры становятся неделимы. Скульптура заменяет конструктивный элемент и сама несет нагрузку. В храме Байон объемность формы башенного венчания связана с объемностью скульптурно-образного изображения царя.

Средства и приемы пластики в XIII в. раскрывали архитектурный замысел. Как правило, они не нарушают архитектурной тектоники; например, стены Пра Кхана в районе Ангкора поддерживаются гарудами [1], выполняющими роль контрфорсов, низкие рельефы и круглые скульптуры — неразрывная часть общего композиционного замысла. Ритмический строй скульптурной композиции соответствует ритму архитектурной композиции. В царских террасах Ангкор Тома гаруда выполняет роль кариатиды, поддерживая карниз цоколя верхних ярусов террас.

Важнейшей чертой кхмерских храмов было образно-художественное единство архитектуры и скульптуры. Храмовые комплексы выступали уже не как сумма отдельных видов искусства, а как качественно новые художественные произведения.

В последнее двадцатилетие XIII в, были созданы крупнейшие буддийские монастыри Бантай Кдеи (700×500 *м*), Та Прохм

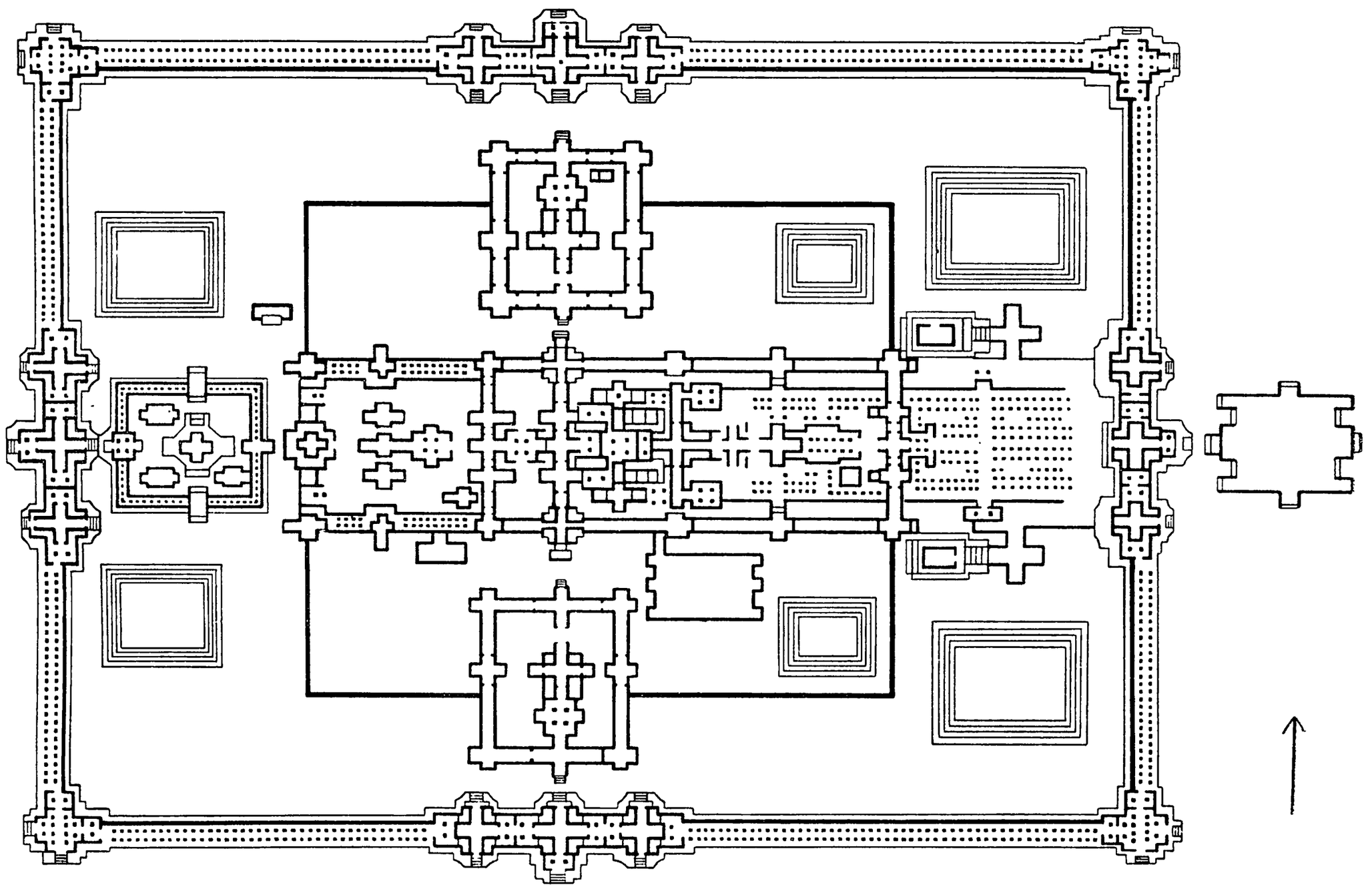
[1] Гаруда — персонаж из индусской мифологии в образе полуженщины-полуптицы.

(1000×700 *м*), Пра Кхан (820×640 *м*), вокруг которых образовывались целые поселения до 100 тыс. человек. Это были крупнейшие религиозные центры средневековья на Востоке (рис. 40).

Одним из последних грандиозных ансамблей-городов ангкорского периода был комплекс Бантай Тьхмар. Расположение города в 750 *км* к северо-западу от Ангкора у отрогов Дангрекских гор преследовало стратегическую цель. Бантай Тьхмар был главным северным форпостом империи. Связь с центром осуществлялась через северную дорогу, идущую от Пхимаи к Ангкору. Бантай Тьхмар — один из наименее исследованных комплексов, сильно пострадавший от времени и еще больше от войн с северными кхмерскими соседями — тямами и сиамцами.

Внешняя ограда города представляет собой прямоугольник земляной дамбы размером 2000×2500 *м*, высотой 3 *м*. Перед внешней оградой располагался барей — искусственное озеро размером 1600×750 *м*. Цитадель укреплял прямоугольник латеритовых стен 800×600 *м*, окруженный рвом шириной 50 *м*, который по главным осям пересекали шоссейные подъезды с нагами-балюстрадами. Главный массив комплекса, окруженный двухнефной галереей из песчаника (250×250 *м*), состоит из центрального святилища с подсобными строениями, обнесенными еще одной оградой (400× ×200 *м*), прерываемой с севера и юга крестообразными в плане залами (рис. 41).

Объемно-пространственная композиция этого массива комплекса решена логично, но усложнена обилием крестообразных в плане объемов. Если в XII в. крестообразные галереи располагались только перед восточным входом, то теперь наметилась тенденция к образованию между оградами-галереями подсобных крестообразных в плане строений с южной, северной и западной сторон. Крестообразные строения появились и в углах окружных галерей. Как следствие влияния крестообразных планировочных структур, все гопуры из



41. Ангкор. Бантай Тьхмар, XIII в. План

однопролетных превратились в трехпролетные проездные павильоны. Внутренние стены галерей покрыты рельефами на темы событий из истории и религии кхмерского народа. Богатый орнаментальный декор украшал памятник.

Колоссальные затраты труда на создание всего комплекса приближенно подсчитал Жорж Гролье. Объем земляных работ в этом сооружении равен около 4,5 млн. $м^3$. Если каждый человек в день перемещал 2 $м^3$, то потребовалось бы около 2 250 000 рабочих дней, т. е. 2000 рабочих могли осуществить эту работу не менее чем в три года. Выравнивание и нивелировка земли для комплекса, добыча и транспортирование камней на расстояние 18 *км*, установка их на место, притирание и пригонка камней и т. д. при наличии техники того времени заняли бы у 30 000 рабочих восемь с половиной лет при 10-часовом рабочем дне без минуты отдыха. После завершения строительства начинались скульптурные работы, которые также требовали 1000 скульпторов в течение 20 лет[1]. Подобно этому храму другие комплексы кхмерских городов сооружались в среднем 30—40 лет.

Крупнейшая кхмерская цитадель Бантай Тьхмар — это образец грандиозных ансамблей-городов Камбоджи.

Несмотря на значительные достижения позднего ангкорского периода, сооружения второй половины XIII в. несли в себе черты, свидетельствующие о начавшемся упадке в развитии зодчества Камбоджи. Памятники конца XIII — начала XIV вв. сплошь «затканы» скульптурой. В синтезе архитектуры и скульптуры намечается тенденция к иррационализму. Скульптура стала довлеть над архитектурными формами и заполнять все поверхности несущих и несущих конструкций, вступая в противоречие с архитектоничностью, нарушая пространственное равновесие объемов. Скульптура начала порабощать архитектурные формы, в результате чего постепенно пришли в упадок и архитектура, и скульптура.

В начале XIV в. кхмерская империя оставалась крупной державой и, как свидетельствует путешественник Чжоу Да-гуань, занимала «все земли до моря». Строительство монументальных сооружений резко сократилось, в чем не последнюю роль сыграла и смена «прославляющего» буддизма махаяны буддизмом хинаяны — «уходящего в себя». До 1330 г. Ангкор являлся столицей империи, но крупного строительства там не велось.

Со второго десятилетия XIV в. Камбоджа быстро теряет одно за другим вассальные государства, расположенные в западных, северных и восточных ее частях. Это привело к резкому сокращению материальных доходов и, следовательно, возможностей для ведения дальнейшего строительства. С 1350 г. начинаются непрекращающиеся войны между королевством Аютия и Камбоджей. В 1430 г. Ангкор был осажден таями, захвачен и разграблен. С этого времени район Ангкора был небезопасным для столицы, и центр государства сместился к юго-востоку — сначала в Ловек, потом в Удонг и, наконец, в Пном-Пень.

Если верить хроникам летописца португальской Индии Диего де Конто и свидетельствам испанского миссионера Кристоваль де Жака, побывавшего в Камбодже в 1606 г., Ангкор Том во второй половине XIV в. был резиденцией кхмерских правителей. Вновь возобновилось строительство, работала восстановленная ирригационная система, очевидно, продолжалось незавершенное строительство храмов. Однако яркий расцвет средневековой архитектуры Камбоджи закончился уже в XIV в., как и ее гегемония на Индокитайском полуострове. Влияние же кхмерского зодчества на архитектуру сопредельных стран продолжалось еще более трех столетий.

Главным в характеристике градостроительных принципов явилось развитие прямоугольно-центрических композиций. Средневековые города Камбоджи решались как единые организованные пространства. Выразительность художественного облика города достигалась единым планировочным замыслом и единством стиля архитектуры.

Монументальные памятники кхмерского зодчества представлены грандиозными объемно-пространственными композициями. Планировка и построение объемов в комплексах строго подчинялось единым закономерностям, что обеспечивало гармонизацию ансамблей.

---

[1] Autour d'Angkor sur les traçes des architectes khmer. «Batir», 1955, № 54, p. 44.

Кхмеры создали свой тип культового сооружения — пирамидальный храм, завершенный пятью башнями, расположенными в шахматном порядке с доминирующей центральной. Величавые триумфальные подходы к храмам, скульптурно оформленные мосты через обводные каналы, аллеи гигантов перед входами в храм — все это своеобразные приемы кхмерских зодчих для лучшего обозрения и восприятия храмовой архитектуры. Последовательность раскрытия архитектурной композиции ансамбля, умение сосредоточить внимание зрителя на определенном месте, наиболее удачном для восприятия архитектурного образа, — отличительная особенность ангкорских сооружений.

Огромную роль в период расцвета ангкорского зодчества играл синтез скульптуры и архитектуры. Своеобразное сочетание архитектурных форм со скульптурой выразилось в создании уникальных в художественном отношении произведений: наг-балюстрад, башен с ликами, гаруд — кариатид, слонов — контрфорсов.

Архитектура Ангкорской империи представляет одну из величественных страниц в истории архитектуры азиатского средневековья. Кхмерское зодчество может быть охарактеризовано как своеобразное художественное явление, ставшее основой дальнейшего развития архитектуры соседних стран Индокитайского полуострова (Таиланда, Лаоса). Памятники классической архитектуры Камбоджи поражают как грандиозностью масштабов, так и удивительной гармоничностью и цельностью художественных образов.

ГЛАВА 6

АРХИТЕКТУРА БИРМЫ

Бирма — многонациональное государство, складывавшееся на протяжении ряда веков. Более трех четвертей ее двадцатишестимиллионного населения составляют бирманцы — нация, занявшая ведущую роль в создании культуры страны. Формирование первых известных государств Пью и Монов на территории современной Бирмы относится к первым векам н. э.

В IX—XIII вв. значительная часть современной территории Бирмы входила в состав раннефеодального Паганского государства. Архитектура этого периода достигла высокого расцвета и была связана с общим культурным расцветом страны.

В конце XIII в. Паганское государство распалось, и последующий период бирманской истории может быть условно назван периодом феодальной раздробленности.

В середине XVIII в. Бирма вновь была объединена под властью королевской династии Конбаунов, окончившей свое существование после завоевания страны английскими колонизаторами в конце XIX в.

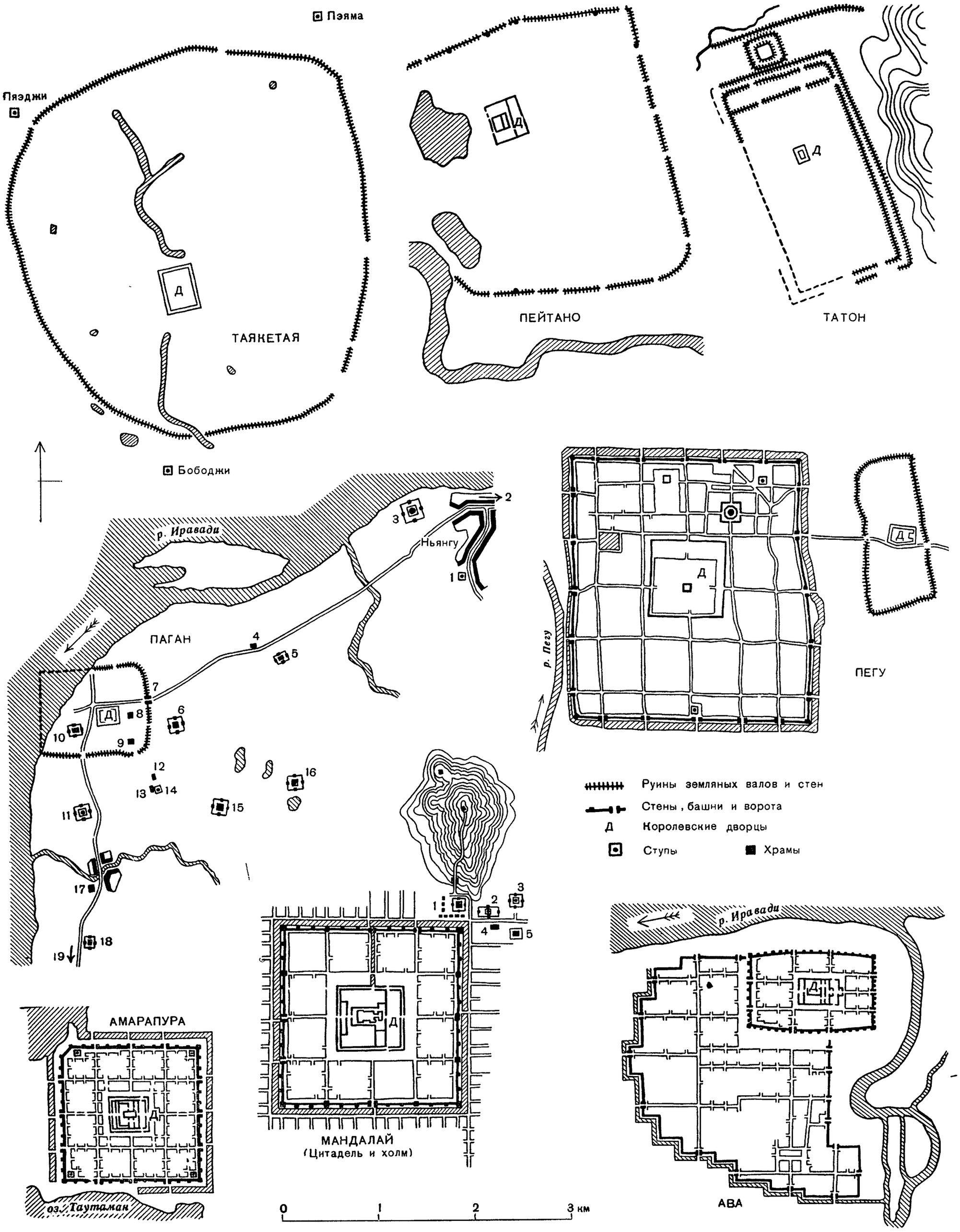
Затянувшийся в Бирме период феодализма наложил определенный отпечаток и на характер развития архитектуры, формы которой почти не менялись в течение многих веков. Консерватизм форм бирманского зодчества был связан и с буддийскими канонами строительства культовых зданий, практически не менявшимися.

Основным строительным материалом в стране были дерево различных сортов и бамбук, использовавшиеся при возведении большинства гражданских и многих культовых зданий. Не менее важным материалом был плоский, часто квадратный обожженный кирпич, применявшийся иногда в сочетании с известняком или песчаником. Кирпич тщательно притесывали по месту и укладывали на известковом растворе или специальном растительном клее. Развитая техника кирпичной кладки с клинчатыми сводами была известна в Бирме уже в первых веках н. э.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Историю бирманских городов можно проследить со времени государств Пью в среднем течении Иравади и Монов в районе рек Салуина и Ситанга. Оба государства, названные по имени населявших их народов, существовали в I—VIII вв. и оставили ряд памятников градостроительного искусства, к сожалению, представляющих сейчас развалины (рис. 1).

Из городов Пью больше других исследованы Таякетая, известный также как Шрикшетра, Старый Проме или Хмоза (по названию современной деревни) и Пейтано (бирманское имя Вишну). Оба города были построены в бассейне Иравади, у границы засушливой зоны. Лишь небольшая часть их обширной территории находилась под застройкой. Эти города занимали значительную территорию, окруженную кирпично-земляными стенами. Таякетая



1. Планы городов Бирмы

Паган. *1* — ступа Сапада; *2* — храм Чауку-Умин; *3* — храмовый комплекс Швезигон; *4* — Упалитейн; *5* — храм Тиломинло; *6* — храм Ананды; *7* — городские ворота Сараба; *8* — Питакатай; *9* — храм Табьинью; *10* — храм Годопалин; *11* — ступа Мингалазеди; *12* — храм Локатэпа; *13* — храм Шинбинтальян; *14* — ступа Швезандо; *15* — храм Дхаммаянджи; *16* — храм Суламуни; *17* — храм Манухи; *18* — храм Нагайон; *19* — ступа Локананда. *Мандалай*, XIX в.: *1* — комплекс зэятов; *2* — храмовый комплекс Сандамуни; *3* — храмовый комплекс Кутодо; *4* — монастырь Атумаши; *5* — монастырь Швенандо

имеет форму неправильного эллипса с размерами осей 4,5 и 4 *км*. Стены окружали его в один, два, а на отдельных, наиболее опасных участках и в три ряда. Пейтано в плане приближается к квадрату со сторонами около 2,8 *км* и окружен одним рядом стен. В центрах обоих городов отчетливо видны прямоугольные в плане развалины дворцов. Раскопки в городах производились фрагментарно, поэтому не удалось детально реконструировать их застройку и оборонительные сооружения.

Города Пью были скорее своеобразными укрепленными районами, жители которых возделывали рис, горох, арахис и занимались животноводством. Под контролем городов находились близлежащие сельскохозяйственные районы, но в случае осады население могло уйти под защиту стен и даже обеспечить себя необходимым продовольствием.

Города Монов существенно отличались от городов Пью. Они имели форму прямоугольников. Дворец размещался вблизи геометрического центра на длинной оси север — юг. Размеры крупнейшего из монских городов Татона — 2,4×1,3 *км*. Территория города была обнесена двойным рядом кирпично-земляных стен. Снаружи к одной из коротких стен примыкала квадратная цитадель. Аналогичную композицию имел и другой монский город Пегу, размеры которого были меньше, чем Татона — 0,6×1,35 *км*. Татон и Пегу были цветущими торговыми портами на Андаманском море и вели оживленную торговлю с Индией.

В середине XI в. Монское государство вошло в состав Паганского королевства, возвышение которого началось еще в IX в. Столицей Паганского королевства был город Паган (рис. 2).

По свидетельству бирманских летописей, город Паган, остатки которого хорошо сохранились и сейчас, был основан в 849 г. Абрис его плана приближается к квадра-

2. Паган. Панорама города с храма Табьинью.

ту. Это первый известный «квадратный город» Бирмы.

План города и его ориентация сторонами строго по странам света были тесно связаны в Бирме с религиозными верованиями. Древние культы местных духов — охранителей «натов» и культ планет влияли на формы и ориентацию различных построек, начиная от простейшего жилища и кончая городом.

Город Паган — центр своеобразного градостроительного района, где на территории около 40 *км*² находится более 2300 построек X—XIII вв. Среди них есть гигантские храмы, достигающие 50—70 *м* высоты, и сотни небольших зданий.

В нескольких местах паганские постройки сконцентрированы в ясно видимые группы. В двух таких группах сохранились следы королевских резиденций.

В период расцвета Паган представлял собой сложное градостроительное образование с укрепленным центром. Прилегающие к нему части города, разделенные сельскохозяйственными угодьями с развитой системой ирригации, группировались вокруг наиболее крупных монастырей, храмов и храмовых комплексов, а также загородных королевских резиденций.

Собственно Паган был относительно небольшим городом, занимавшим территорию около 1,5 *км*² на берегу Иравади. Оборонительные сооружения Пагана представляли собой кирпичные стены с воротами и башнями, окруженные рвом. В Пагане сохранился уникальный памятник бирманской гражданской архитектуры IX в. — пилоны главных восточных ворот Сараба (рис. 3).

В центре города находился королевский дворец. Возможно, что город имел прямоугольную сеть улиц.

Композиция квадратного города получила дальнейшее развитие в период феодальной раздробленности в XIV—XVII вв. Планы столиц феодальных государств Таунгу, Пегу, Тенассерима и другие — это традиционная квадратная схема, применяемая в различных природных условиях. Планы городов этого периода приобретают форму почти правильного квадрата. Для городов выбирались строго горизонтальные площадки на берегах рек. Нередко особенности местности использовались в композиции города. Так, например, в Таунгу большое озеро стало органической частью городского ансамбля.

3. Паган. Восточные ворота Сараба

Размеры городов обычно были весьма внушительны. Новый Пегу, построенный рядом с древним монским городом того же названия, занимал территорию 2,6× ×3 *км*.

Бирманские градостроители XVIII—XIX вв. сохранили древние традиции строительства геометрически правильных городов. Ценнейшими памятниками этого периода были города Ава, Амарапура и Мандалай.

Основание Авы относят к 1365 г., ко времени царствования Шанской династии. В течение последующих 500 лет город неоднократно был столицей государства.

Он складывался на протяжении ряда веков. Архитекторы многих поколений развивали и совершенствовали его планировочную структуру.

В центре Авы, который условно можно назвать цитаделью, размещались королевский дворец, жилые дома высших военных и государственных чиновников, важнейшие государственные учреждения и постройки для стражи. Северная и южная стены прямоугольника цитадели были слегка выпуклыми в плане. Над стенами цитадели возвышались сорок четыре промежуточные башни, увенчанные остроконечными двухъярусными деревянными крышами на легких столбиках. Стены между башнями имели зубцы с полукруглым завершением. В цитадель вели трое ворот с восточной стороны и по двое ворот с остальных сторон. Го-

родские ворота представляли собой два мощных пилона, увенчанных легким деревянным павильоном с трехъярусной крышей.

Основу уличной сети составляли улицы, пересекавшие город от ворот к воротам с севера на юг и с востока на запад. От центральных восточных ворот цитадели шла улица к главному входу в королевский дворец, расположенный симметрично относительно главной оси восток — запад. Королевский дворец состоял из многочисленных деревянных зданий, объединенных в единое целое системой переходов.

Территория города, где находились жилища основной массы населения, монастыри и многочисленные храмы, примыкала к цитадели с юга и запада и была обнесена кирпичной стеной без зубцов и башен. В город вели 16 ворот. Кроме стен, город был защищен реками Иравади, Мьингэ и рвом.

В 1782 г. король Бодопая решил перенести столицу. Для нового города была выбрана площадка в 10 *км* к западу от Авы. В короткий срок здесь был построен квадратный город-цитадель Амарапура. Южной стороной он примыкал к озеру Таутаман, вокруг которого выросли жилые районы. В противоположность стихийно сложившимся посадам, квадратная цитадель была построена в полном соответствии со сложившимися канонами бирманского градостроительства. Каждая сторона квадрата размером 1,6×1,6 *км*, ориентированная по странам света, имела трое ворот, размещенных на равном расстоянии друг от друга. Между воротами находились две башни. Башни размещались и по углам квадрата (рис. 4).

4. Амарапура. Стена и ров (фото конца XIX в.)

Все улицы ориентировались на ворота и башни, образуя геометрически правильную сетку квадратов. В центральном квадрате находился королевский дворец, занимавший около $^1/_4$ территории цитадели. Широкий ров, окружавший город, имел не только оборонительное значение. Он предназначался еще для торжественных церемониальных процессий богато украшенных королевских барж. Мосты через ров были несколько сдвинуты с осей городских ворот для лучшей обороны города.

Архитектура основных сооружений Амарапуры (стены, ворота, дворцы), а также и зонирование города по социальным признакам были такими же, как и в Аве.

Город Мандалай был заложен предпоследним бирманским королем Миндоном в 1857 г. и стал столицей Бирмы в 1860 г. Для города была выбрана обширная ровная площадка размером 6×12 *км* к северу от Амарапуры, цитадель которой входила в систему оборонительных сооружений в южной части нового города. На северной границе новой столицы возвышался одинокий холм на равнинном берегу Иравади. По преданию, Будда, стоя на этом холме 2500 лет назад, показал место, где в будущем должна была быть построена самая величественная буддийская столица (рис. 5).

В композиции квадратной цитадели Мандалая не было ничего принципиально нового по сравнению с цитаделью Амарапуры. Был лишь увеличен размер цитадели в плане до 2×2 *км*, деревянные павильоны с многоярусными крышами-пьятта над воротами и башнями стен получили более богатое декоративное убранство (рис. 6), и на территории цитадели были разбиты королевские сады. Основные сооружения дворца перенесли из Амарапуры.

Квадрат цитадели с холмом и архитектурными комплексами, раскинувшимися на самом холме и у его подножия, стал основой городского ансамбля Мандалая. Схема квадратного города у подножия холма, увенчанного архитектурной доминантой, известна в истории градостроительства (Пекин). В Мандалае композиция города имела своеобразные черты. Здесь компози-

5. Мандалай. Вид на центральную часть города с холма

ционная ось городского центра и дворца шла не с севера на юг, а с востока на запад, согласно бирманским канонам строительства городов. Эта ось не была единственной. Вторая ось композиции проходила вдоль главной восточной стены и завершалась на севере холмом, а на юге — парковым ансамблем королевских садов. О сознательном применении такой сложной живописной композиции говорит тот факт, что рельеф местности позволял разместить квадрат города произвольно по отношению к холму.

Между северной стеной города и подошвой холма располагалась группа сооружений различного назначения. Композиционным центром этой группы был своеобразный форум, представлявший собой систему площадей, образованную двумя перпендикулярными рядами зэятов — специфических сооружений, представляющих собой крышу, приподнятую на столбах.

Мандалайские зэяты были монументальными архитектурными сооружениями с толстыми тиковыми столбами и высокими двухъярусными кровлями, скупо украшенными резьбой. Многочисленный ряд зэятов вдоль северной стены образовывал величественную галерею, предназначавшуюся для специальных богословских экзаменов и монашеских диспутов. Храмовый комплекс Чаутауджи с пирамидальным храмом в центре и несколько других храмовых построек завершали композицию этой группы площадей.

С северо-востока к цитадели примыкали храмовые комплексы Кутодо и Сандамуни, также лежавшие у подножия холма. Ритмические ряды сотен небольших белых ступ этих комплексов контрастировали с деревом и позолотой зэятов и с многочисленными деревянными, декорированными резьбой монастырями, расположенными к востоку от цитадели.

Территория жилых районов города с многочисленными храмовыми комплексами, монастырями и зданиями городского рынка располагалась в основном к югу и западу от центра.

Расселение в городе производилось по профессиональному признаку. До сих пор в Мандалае существуют кварталы резчиков по дереву, каменотесов, жестянщиков, скульпторов и других ремесленников. Жилые дома были в подавляющем большинстве деревянными одно-, реже двухэтажными. Жилые районы были окружены валом и стеной. Остатки валов сохранились до наших дней.

Рассмотренные города относятся к разряду столичных. Их неотъемлемой частью

6. Мандалай. Башня и часть крепостной стены

были развитые комплексы королевских дворцов. В наиболее ранних городах Пью дворцы включались в общую систему застройки, а город в целом имел только одну систему укреплений. В монских городах, в частности в Татоне, в системе городских укреплений появляется обособленная цитадель, в дальнейшем превратившаяся в центральный район города со своей системой укреплений. В центре такой цитадели находился королевский дворец. В Мандалае, наиболее развитом столичном городе, цитадель была полностью обособлена от внешних стен города.

Наряду со столичными городами в Бирме получили развитие города-крепости. В бирманской «Летописи Стеклянного дворца» упоминается о строительстве многочисленных укрепленных городков на окраинах государства, предназначенных для защиты от набегов соседних феодалов. Сохранились планы и рисунки одного из городов-крепостей XVIII в. — Рангуна. Небольшая, около 0,5 *км*^{2}, территория городка была обнесена частоколом из толстых тиковых бревен с мощными кирпичными воротами и окружена рвами. Аналогичную структуру имели и более ранние города-крепости — Пинле, Мекайя, Пинья и другие, расположенные в Центральной Бирме.

АРХИТЕКТУРА БИРМЫ I—VIII вв.

Об архитектуре этого периода можно судить только по немногочисленным кирпичным памятникам государства Пью. В Пейтано сохранились фундаменты городских ворот, дворца, культовых построек I—IV веков. В Таякетае, кроме фундаментов, сохранилось несколько культовых построек V—VIII веков.

Основными архитектурными типами монументальных культовых сооружений Бирмы были ступы (бирм. «зэди») — колоколообразные сооружения без внутреннего пространства и храмы с внутренним пространством, в котором находились статуи Будды.

Древнейшими бирманскими ступами, сохранившими свою первоначальную форму, считаются три ступы — Бободжи, Пэяджи и Пэяма, построенные в V—VI вв. вокруг Таякетаи как бы в вершинах треугольника, описанного вокруг стен (рис. 7). Эти ступы состоят всего из трех элементов, лежащих в основе композиции всех бирманских ступ: ступенчатого, круглого в плане основания (бирм. «писсэян»), колокола (бирм. «каунлан») и венчающего «зонтика» (бирм. «ти» [1]). Ступы построены из кирпича и внутреннее пространство засыпано землей. Наружные поверхности колоколов были оштукатурены, о чем свидетельствуют сохранившиеся остатки штукатурки.

Самые ранние из известных бирманских храмов с внутренним пространством — Лемьетна [2] и Бебе — были построены в Таякетае около VIII в. (см. рис. 14). Эти два храма представляют собой вполне сложившиеся законченные архитектурные композиции, впоследствии повторенные в храмах Паганского периода. В храме Лемьетна, квадратном в плане, с двумя осями симметрии, в центре находится массивный

[1] Современное «ти» — позднего происхождения. Форма древнего завершения неясна.

[2] «Лемьетна» — собирательное имя для центрических храмов с изображениями четырех будд.

столб, окруженный сводчатой галереей-коридором. Четыре входа, ориентированные по странам света, ведут к четырем барельефам Будды, прислоненным к центральному столбу. Храм Бебе имеет одну ось симметрии, один вход и сводчатый зал, в котором находится барельеф Будды с учениками.

Развитая техника кирпичной кладки с применением клинчатого свода, хорошо разработанная система декора говорят о том, что этим первым известным храмам Бирмы предшествовал сравнительно долгий путь развития.

Бирманские ступы и храмы строили или как самостоятельные обособленные сооружения, или как элементы целого храмового комплекса (бирм. «пэя»). Храмовые комплексы располагались в местах, связанных с религиозными и историческими событиями, или в местах, представлявших собой природные феномены, или просто хорошо обозреваемых с больших расстояний. Если позволяло место, храмовый комплекс строили квадратным или прямоугольным в плане со сторонами, строго ориентированными по странам света. Участок обносили невысокой кирпичной стеной. В храмовый комплекс вели четыре входа по одному с каждой стороны в виде кирпичных или деревянных павильонов с многоярусными крышами. Если храмовый комплекс располагался на холме, то к входам вели четыре лестницы под ступенчатыми крышами (бирм. «заундан»). Они начинались входными павильонами, по обеим сторонам которых были расположены скульптуры гигантских львов-«чинтэ» — фантастических стражей священных мест.

7. Таякетая. Ступа Пэяджи

Центр храмового комплекса занимало главное сооружение — ступа или храм. Центральную ступу окружали мелкие ступы, фантастические «райские деревья», зонты, скульптуры фантастических существ. Вокруг центральной группы сооружений комплекса шел широкий обход. Между ним и оградой размещались ступы, зонты, вотивные колонны и павильоны («тэзауны»), сооруженные над различными объектами культа. Размеры и количество сооружений храмового комплекса находились в прямой зависимости от его религиозной значимости.

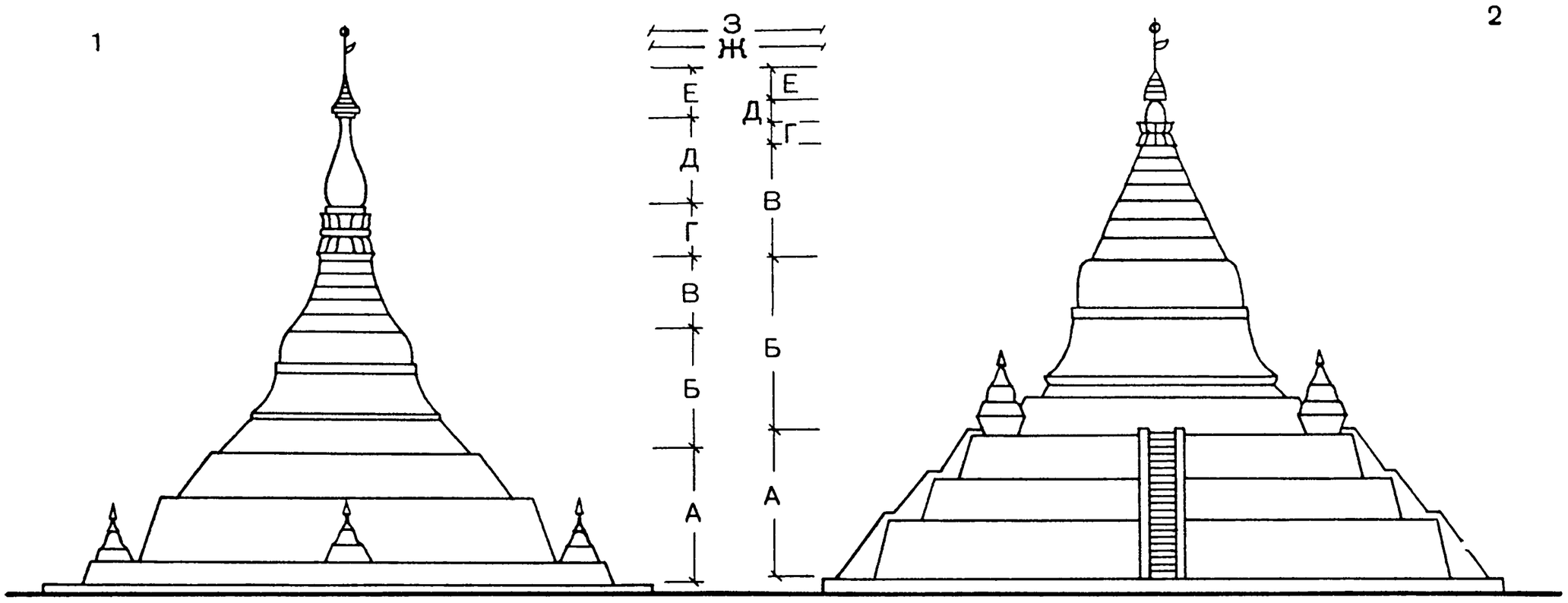
АРХИТЕКТУРА ПАГАНСКОГО ГОСУДАРСТВА IX—XIII вв.

В архитектуре сооружений паганского периода отражены специфическая архитектоника бирманских построек, система декора, характерные приемы архитектурной обработки деталей; использовались монументальная живопись и скульптура. Многие из этих черт устойчиво сохранялись в течение последующих веков развития бирманского зодчества.

Ступы. Паганские ступы можно подразделить на два основных типа. Первый тип — ступы с квадратным реликварием, т. е. с характерным завершением в виде конуса или пирамидки, покоящейся на прямоугольном параллелепипеде, предназначенном для захоронения священных реликвий. Второй тип — верхнебирманские ступы, без квадратного реликвария.

Среди паганских ступ встречаются гигантские сооружения высотой до 50 *м*, являющиеся центрами больших храмовых комплексов, отдельно стоящие ступы высотой от 3—4 *м* и выше и, наконец, многочисленные небольшие ступы, входящие в архитектурную композицию крупных построек.

Развитие бирманских ступ шло по линии все большего усложнения основания и



8. Основные типы бирманских ступ и их детали. Слева — нижнебирманская ступа (Шведагон), справа — верхнебирманская ступа (Мингалазеди), приведенные к одной высоте.

А — трехступенчатое основание; *Б* — колокол с основанием; *В* — «тюрбан»; *Г* — орнаментальный пояс из листьев лотоса; *Д* — «бутон банана»; *Е* — зонт; *Ж* — флюгер; *З* — шар или «алмазный бутон»

венчающей части. Колокол постепенно приобретал изысканный отточенный профиль. В Нижней (южной) Бирме получили развитие утонченные, вытянутые вверх формы ступ. Для Верхней (северной) Бирмы стали характерными массивные, несколько приземистые ступы с сильно развитым основанием и конусообразным завершением. На протяжении нескольких веков вырабатались и традиции орнаментального декора ступ (рис. 8).

9. Паган. Ступа Сапада

Ступа Сапада[1] XII в., относящаяся к первому типу, находится в поселке Ньяун У в пяти километрах северо-восточнее Пагана (рис. 9). Ступа стоит в центре квадратной платформы, обнесенной невысокой кирпичной стеной. Небольшие размеры колокола по отношению к размерам всей ступы характерны для бирманских ступ вообще.

Ступы первого типа составляют лишь небольшую часть паганских ступ. Большинство же ступ относится к верхнебирманскому типу. Основой формирования этого типа следует, по-видимому, считать простейшие сооружения, подобные упомянутым выше ступам Таякетаи. Вытянутый яйцеобразный абрис отличает их от традиционных полусферических ступ древней Индии и Цейлона.

Ступа Локананда (рис. 10), построенная в 1059 г., одна из ранних, полностью сформировавшихся верхнебирманских ступ. Трехступенчатое восьмигранное основание имеет круговой обход по верху каждой ступени. На две нижние ступени ведут четыре лестницы, ориентированные по странам света. Такие лестницы — специфическая

[1] В подавляющем большинстве названия храмов и ступ относятся к XIX—XX вв. Первоначальные названия обычно утрачены.

особенность верхнебирманских ступ. Вдоль подпорных стен каждой ступени идет ряд квадратных нишек, в которых размещались терракотовые барельефы, иллюстрирующие сцены из джатак.

Колокол Локананды слегка вытянут вверх, что характерно для многих ранних паганских ступ. Колокол декорирован растительным орнаментом. Такие орнаментальные пояса на колоколах ступ распространены в Бирме повсеместно.

Как и все бирманские ступы, Локананда увенчана зонтом («ти») [1]. Бирманское ти состоит из нечетного числа уменьшающихся колец, как бы нанизанных на центральный стержень. Кольца из железных полос богато орнаментированы и позолочены. К ним подвешивают колокольчики. Ти символизируют богатство и значимость постройки, поэтому их часто инкрустируют драгоценными камнями. Размеры ти зависят от размеров ступы. На вершине стержня, служащего основой ти, всегда укреплен флюгер (хнемьяна) и над ним шар или бутон (сейнбу). Оба эти элемента позолочены и часто украшены драгоценностями.

Мингалазеди, построенная в 1284 г. (рис. 11), также служит примером верхнебирманской ступы, она почти не тронута временем и «поновлениями» неумелых монахов-реставраторов. Высота ее более 45 *м*. Четыре крутые лестницы ведут на три квадратных уступа основания. Каждый уступ обнесен невысоким зубчатым парапетом и украшен квадратными терракотовыми табличками с барельефами, размещенными в небольших нишах. На углах двух уступов установлены характерные для Верхней Бирмы небольшие декоративные ступы, сделанные в форме священного сосуда «каласа». На верхнем уступе с восьмигранным постаментом колокола поставлены четыре ступы обычного типа.

Колокол и завершение ступы Мингалазеди отличаются от ступы Локананды лишь большей проработанностью и отточенностью формы. Как и все паганские ступы, Мингалазеди облицована кирпичом и покрыта штукатуркой с декоративной резьбой.

Мингалазеди почти полностью воспроизводит форму и размеры центральной ступы Швезигона, крупнейшего храмового

---

[1] Описанное бирманское «ти» имеет более позднее происхождение, по-видимому, около XVII—XVIII вв. В начальный период ступы завершались «бутоном банана» (см. рис. 8).

10. Паган. Ступа Локананда, 1059 г.

11. Паган. Ступа Мингалазеди, 1284 г.

12. Паган. Швезигон. Центральная ступа

комплекса Пагана, построенного в 1084—1113 гг. (рис. 12). Центральная ступа Швезигона, украшенная богаче, чем Мингалазеди, и позолоченная, окружена рядом «райских деревьев», напоминающих увеличенное ти. За круговым обходом размещается ряд культовых построек, среди которых важнейшими являются четыре небольших кирпичных храма обычного паганского типа. Они расположены по осям симметрии комплекса в соответствии со странами света. Сооружения комплекса представляют собой компактную группу в центре квадрата, обнесенного кирпичной стеной (рис. 13). Четверо ворот в стене увенчаны павильонами с гигантскими фигурами чинтэ.

Четкость и лаконичность решения Швезигона и мастерство выполнения отдельных сооружений ставят его в число лучших образцов средневекового бирманского зодчества.

Храмы. При всем разнообразии многочисленных паганских храмов, построенных в X—XIII вв., по композиционным признакам их можно разделить на два основных типа, развивающих и дополняющих первые известные храмы Таякетаи — Лемьетна и Бебе (рис. 14). К первому типу можно отнести храмы, венчающая часть которых покоится на массивном центральном столбе, ко второму — храмы, венчающая часть которых размещается над сводчатым залом (рис. 15).

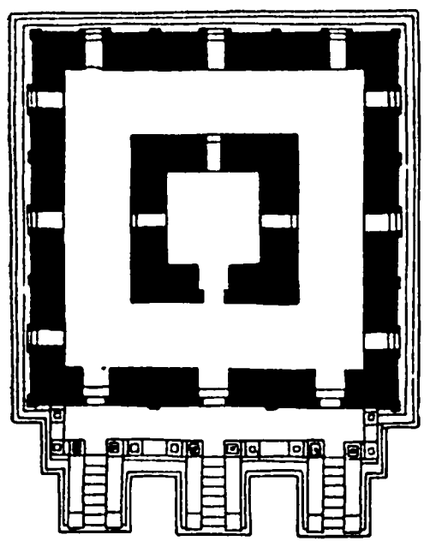
Прототипом бирманского храма были, по-видимому, пещерные святилища в склонах холмов или гор. Они использовались в качестве монашеских жилищ и для религиозных церемоний. С течением времени пещерные святилища увеличивались за счет пристройки коридоров, а затем и более обширных помещений к склону холма.

В конце XI в. в районе Ньяун У был сооружен наиболее развитый из пещерных храмов Пагана — Чауку Умин (рис. 16).

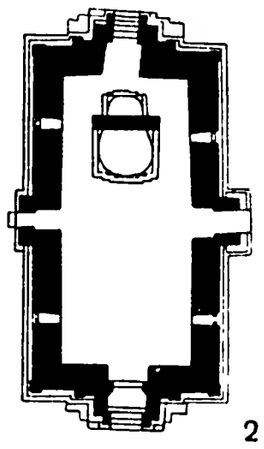
Снаружи храм имеет вид огромного куба, приставленного к холму. Завершают храм два уступа с обходными террасами и небольшой ступой. Обширный зал перекрыт сомкнутым сводом. Из зала в глубину холма ведут узкие и невысокие пещеры-коридоры. По оси входа спиной к откосу холма в зале поставлена гигантская статуя сидящего Будды.

Чауку можно отнести к тому типу пещерного храма, который лег в основу двух ведущих типов храмов древнего Паґана. Развитие храмов первого типа шло по пу-

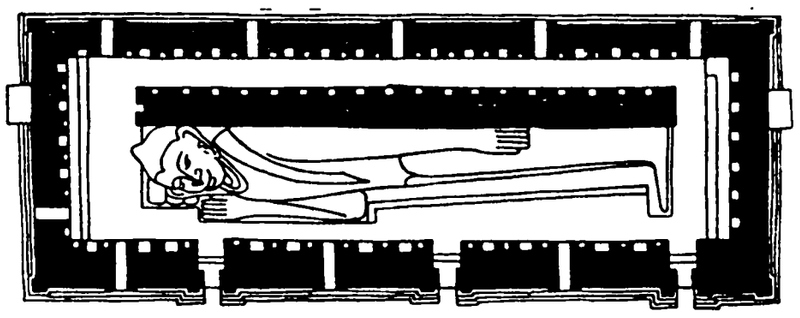
13. Паган. Храмовый комплекс Швезигон



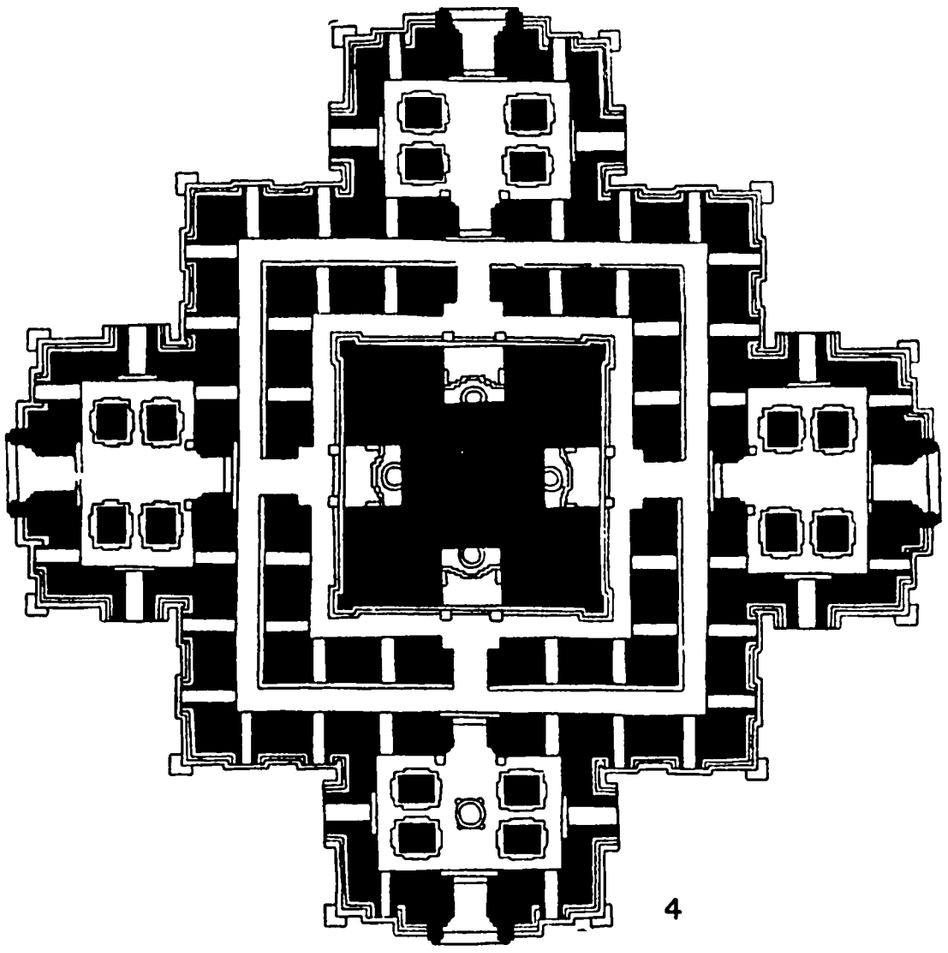
1



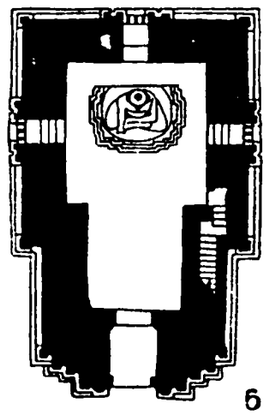
2



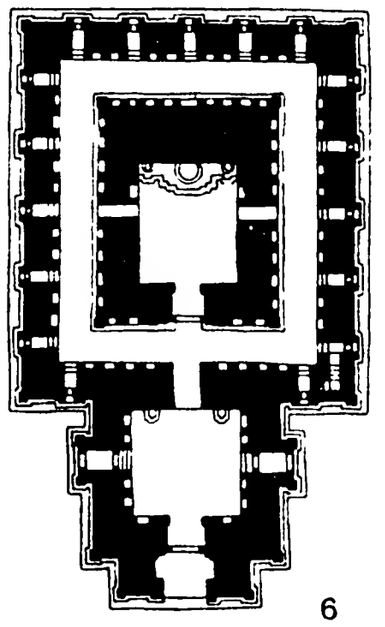
3



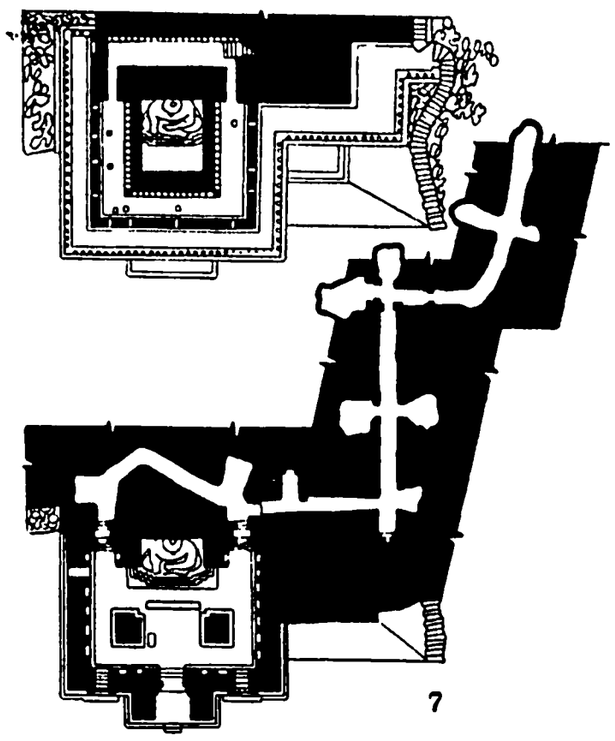
4



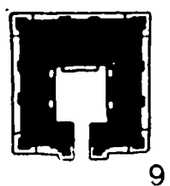
6



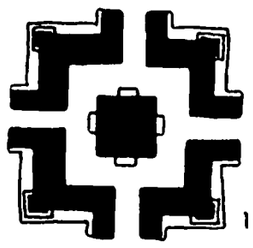
6



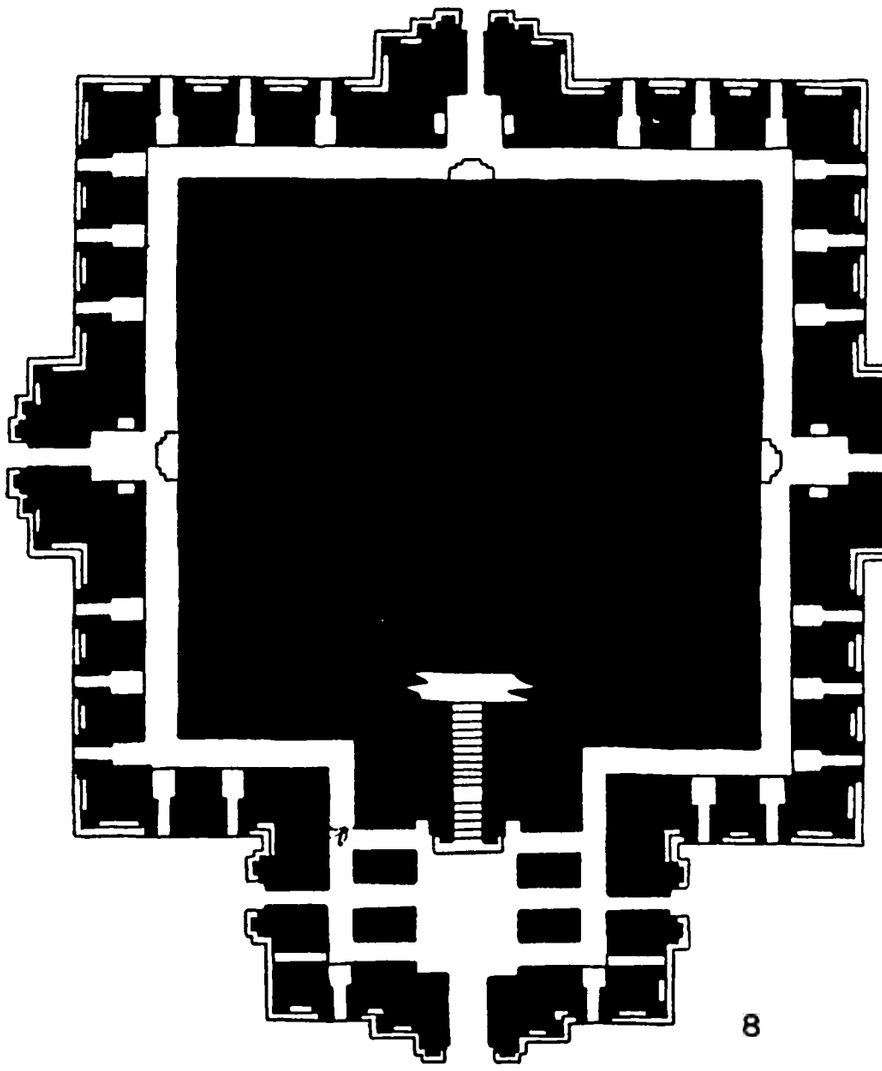
7



9



10



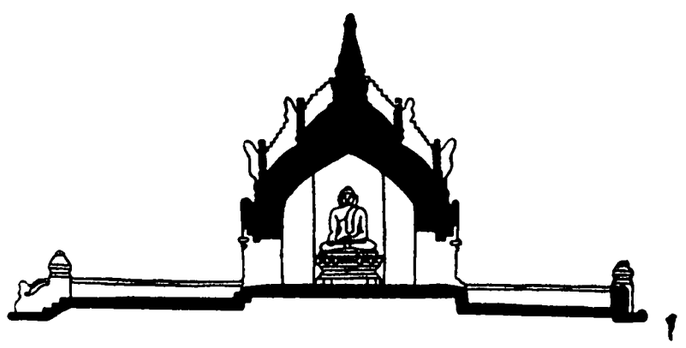
8

0 5 10 м

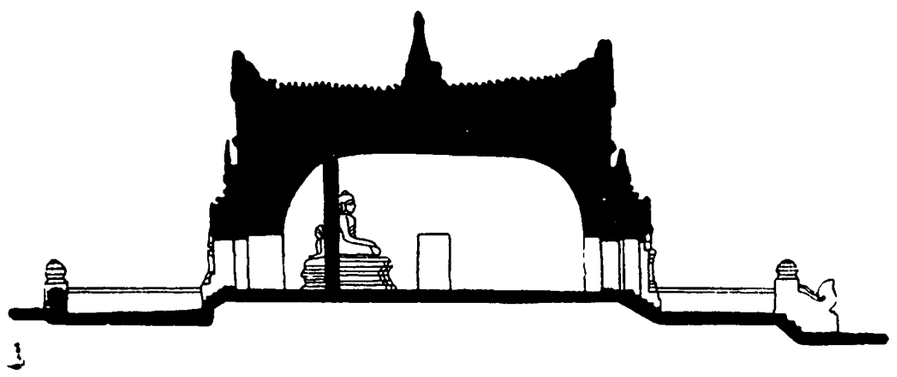
5 0 5 10 15 м

14. Планы храмов Пагана и Таякетаи

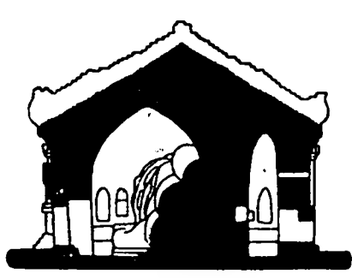
1 — Питакатай; *2* — Упалитейн; *3* — Шинбинтальян; *4* — Ананда; *5* — Локатэпа; *6* — Нагайон; *7* — Чауку Умин; *8* — Табьинью; *9* — Бебе (Таякетая); *10* — Лемьетна (Таякетая) (правый масштаб для № 4, 6, 7 и 8)



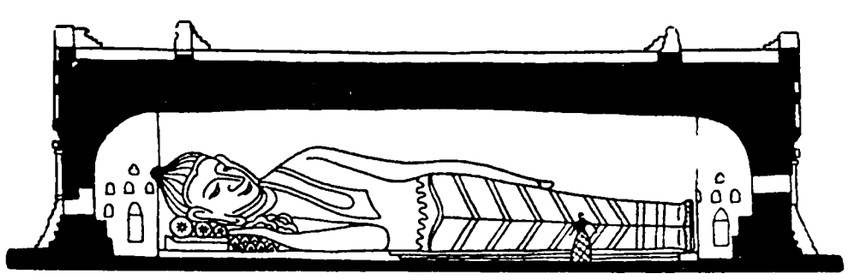
1



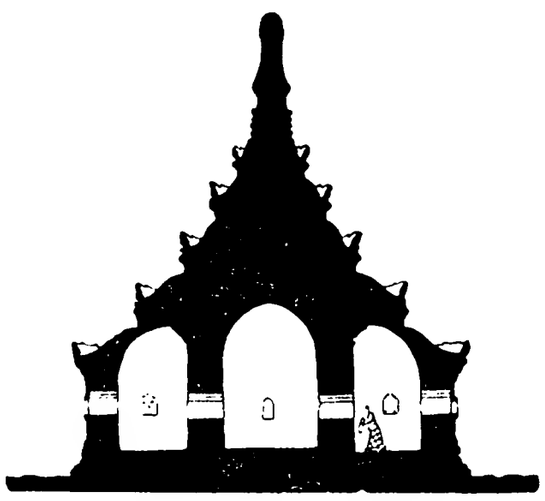
1



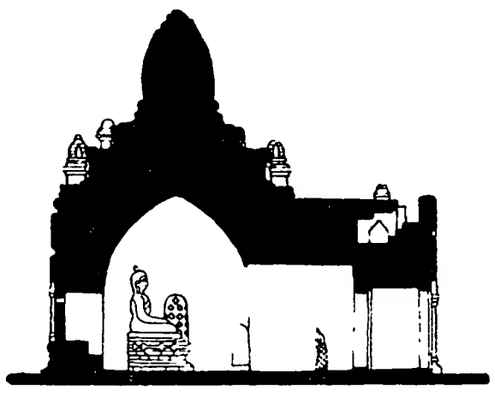
2



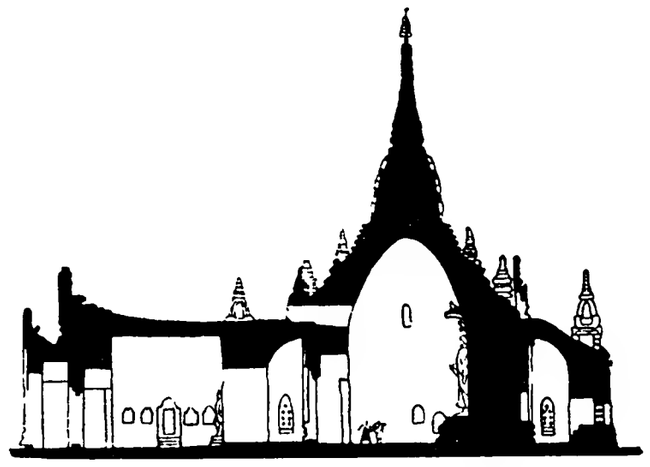
2



3

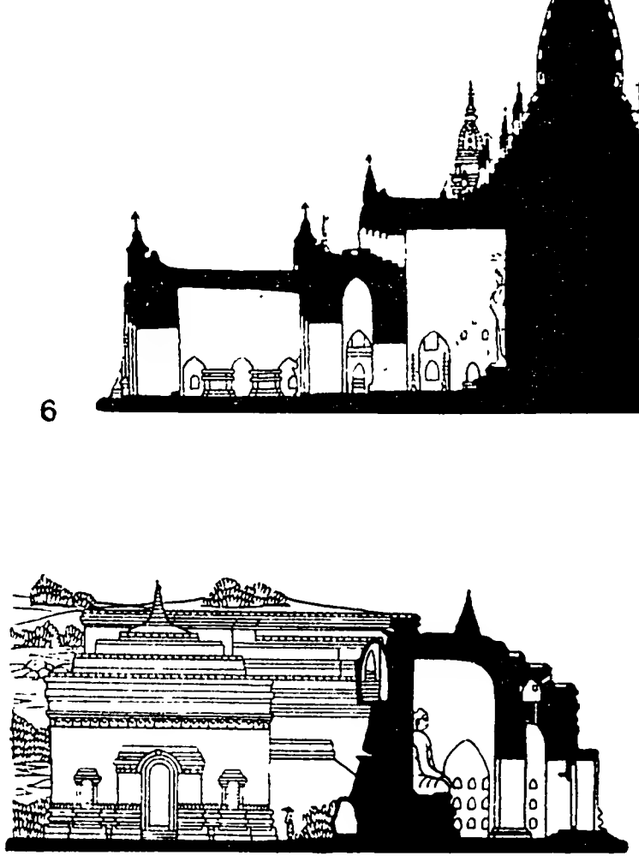


4

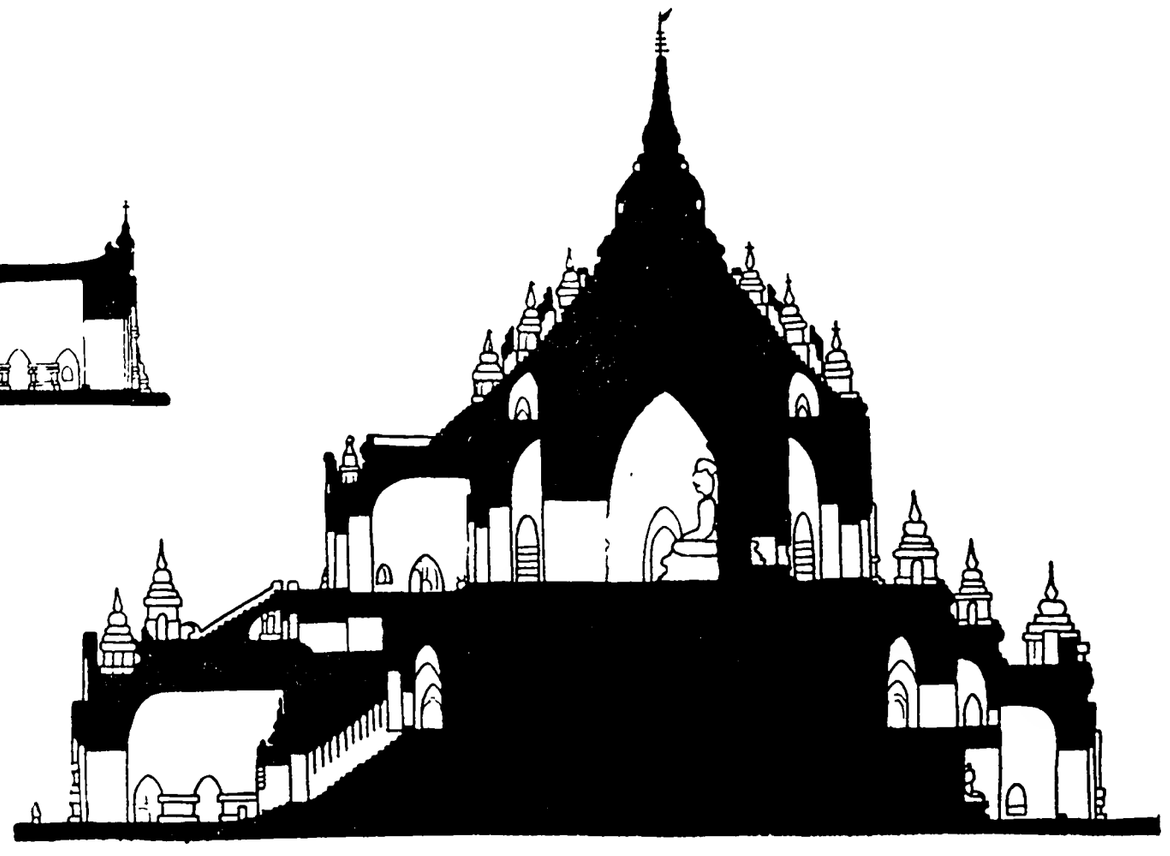


5

6



7



8

0 5 10 м

5 0 5 10 15 м

15. Разрезы храмов Пагана

1 — Упалитейн; *2* — Шинбинтальян; *3* — Питакатай; *4* — Локатэпа; *5* — Нагайон; *6* — Ананда; *7* — Чауку Умин, *8* — Табьинью (правый масштаб для № 5, 6, 7 и 8).

16. Паган. Пещерный храм Чауку Умин, кон. XI в.

ти обстройки центрального монолитного массива сводчатым коридором и создания центрических композиций с двумя подчеркнутыми осями симметрии. В таких храмах обычно находились четыре объекта поклонения — статуи последних будд: Какусанды, Конагаманы, Кассапы и Гаутамы. Статуи размещались по осям четырех входов, ориентированных по странам света, и прислонялись спинами к массивному столбу в центре храма. Небольшие залы перед статуями соединялись обходным коридором. Вероятно, в качестве центрального массива вначале использовались ступы, к которым и пристраивались коридоры и помещения со статуями.

Если отодвинуть храм Чауку от холма и заменить склон холма стеной, получится второй тип храма с центральным внутренним пространством. В этом случае здание имеет одну ось симметрии, один вход и одну статую Будды, прислоненную к стене зала, противоположной входу. Храмы такого типа имеют небольшой вестибюль при входе, находящийся на одной оси восток — запад с центральным залом. В развитых храмах этого типа центральный зал нередко окружается дополнительным сводчатым коридором.

Наиболее развитым центрическим храмом, созданным в Бирме, может служить храм Ананды (рис. 17), построенный в 1091 г. Он расположен вблизи стен Пагана, в центре квадратного участка размером 175×175 *м*. Площадка обнесена кирпичной стеной с декоративными воротами в центре каждой из четырех сторон.

Сложная на первый взгляд структура храма сводится к следующей схеме. Центр занят массивным столбом размером около 25×25 *м*. В столбе, у его основания, имеются четыре большие ниши, в которых стоят 12-метровые статуи будд. Вокруг центрального массива идут два концентрических коридора шириной по 2 *м* со стенами толщиной до 4 *м*. Главный объем в виде параллелепипеда размером в плане 55× ×55 *м* образует нижнюю ступень уступчатой композиции храма. Выше размещаются еще пять ступеней, служащих основанием для кунтауна с золоченой ступой на вершине[1] и украшенных ширинками с зелеными поливными изразцами, на которых изображены сцены из джатак. Общая высота храма достигает 51,5 *м*. По углам ступеней установлены небольшие ступы или фигуры чинтэ. Свет проникает в храм через окна, расположенные друг против друга в стенах обоих коридоров. Для освещения статуй будд во втором уступе устроены специальные наклонные окна-тоннели. Мерцающий свет, идущий из невидимого источника и освещающий головы и плечи золоченых статуй, производит очень эффектное впечатление.

Храм имеет четыре входных вестибюля, расположенных по осям симметрии с каждой стороны храма. Из вестибюлей четыре прохода ведут к статуям Будды.

Обычно главный вход в храм бирманцы ориентировали на восток, но нередко, как в храме Ананды, на запад или другую сторону света. Неизменными оставались лишь общие принципы ориентации фасадов храмов строго по сторонам света.

Центрические храмы типа Ананды в Пагане немногочисленны. Здесь господствует тип храма с одной доминирующей осью и с залом, увенчанным кунтауном или ступой. По характеру объемно-пространственной композиции этот тип можно разделить на три основные группы.

К первой группе относятся простейшие по схеме храмы с одним небольшим залом, к которому со стороны входа примыкает род вестибюля, еще меньшего по размерам, чем сам зал. К числу храмов этой группы,

---

[1] Кунтаун — вытянутая квадратная усеченная пирамида с закругленными гранями, венчающая большинство бирманских храмов. Ведет свое происхождение от индийской шикхары.

17. Паган Храм Ананды, 1091 г.

наиболее многочисленной в Пагане, принадлежат Локатэпа, Нандаманья, Пьятонзу и др. Такие храмы стоят обособленно или входят в качестве составной части в крупные храмовые комплексы, как, например, комплекс Швезигона.

Ко второй группе относятся храмы, центральный зал которых окружен коридором и входной вестибюль примыкает уже не непосредственно к залу, а к коридору. Храмы этой группы, напоминая по своей структуре простейшие храмы, имеют, однако, значительные размеры (храмы Нагайон, Патотамья, Кубъяуджи и др.).

Третью группу составляют двухэтажные храмы, называемые иногда «гигантскими». Структура таких храмов наиболее сложна, высота их достигает 50—60 *м*. «Гигантских» храмов в Пагане считанные единицы. Они имеют в первом этаже центральный массив, окруженный коридором, и четыре входа, один из которых, с обширным вестибюлем, является главным. Второй этаж, размещенный на центральном массиве первого, близок к осевому типу храма с центральным внутренним пространством и вестибюлем. «Гигантские» храмы стоят в центре храмовых комплексов, окруженных стенами с воротами.

Одним из наиболее интересных образцов храмов первой группы может служить Локатэпа, что означает «Украшающий Вершину Мира» (рис. 18). Размеры его в плане 10×15 *м*, высота около 16 *м*. Основной объем представляет почти правильный куб, увенчанный кунтауном, стоящим на трехступенчатом основании. Мощные, почти двухметровые стены поддерживают сомкнутый свод центральной капеллы со скульптурой сидящего Будды. Стены и своды капеллы и примыкающего к ней небольшого вестибюля покрыты росписями, сделанными темперой по штукатурке, изображающими сценки из джатак, персонажей буддийской мифологии, фигуры 28 последних будд. Росписи, как и сам храм, относятся к началу XII в. Своды покрыты орнаментальными рисунками. Храм освещается тремя окнами. В толще западной стены идет лестница, ведущая на террасу, находящуюся над вестибюлем. Снаружи храм имеет традиционную систему декора с пилястрами на углах, богато декорированным входом, наличниками окон и венчающей частью. Стены были покрыты штукатуркой, украшенной орнаментальной резьбой. Значительные фрагменты ее сохранились и сейчас.

Храм Нагайон, принадлежащий ко второй группе (рис. 19), расположен в 4 *км* к югу от города Пагана. Храм был построен на рубеже XI и XII вв. в честь фантастического дракона-змея Наги.

Храм находится в центре участка размером 110×125 *м*, обнесенного кирпичной стеной с четырьмя воротами. Главная ось направлена с севера на юг.

Основной объем храма имеет в плане размеры 25×29 *м*. Три ступени его завершаются традиционным кунтауном со ступой. С севера к нему пристроен вестибюль с единственным входом. Из вестибюля арочный проход ведет в широкий, почти трехметровый, светлый коридор и дальше в относительно небольшой центральный зал, освещенный тремя окнами в своде, со

Паган. Храм Тиломинло. Наличник восточного портала. 1218 г.

скульптурой стоящего Будды. В интерьерах сохранились фрагменты стенных росписей и древние барельефы.

Обмерные чертежи Нагайона показывают, что его силуэт довольно точно следует композиции внутренних пространств. Конструкции здания массивны, но вместе с тем распределение основных масс материала говорит о практическом знании строителями законов работы клинчатых сводов и их систем.

Самый крупный в Пагане «гигантский» двухэтажный храм третьей группы — храм Табьинью или «Всезнающий» (рис. 20) — был построен в юго-восточной части города в 1144 г. Длина его вдоль главной оси восток — запад 77 *м* и высота 63 *м*. Первый ярус храма состоит из огромного сплошного массива в центре, вокруг которого идет галерея-коридор с четырьмя входами. Перед главным восточным входом расположен обширный вестибюль, из которого сквозь толщу центрального массива идет широкая фронтальная лестница, расходящаяся затем в стороны и выходящая на площадку перед помещениями второго яруса. Кроме основной обходной галереи в первом ярусе храма был еще один антресольный коридор, служивший жилищем для монахов.

Второй ярус храма по своей структуре напоминает храмы типа Нагайона с центральным залом и обходной галереей, к которой с востока пристроен вестибюль. Этот ярус имел уже только культовое назначение. Лестница в толще стен вела на антресольную галерею второго яруса, где размещалась библиотека. Оба яруса имеют характерный уступчатый силуэт. Храм увенчан кунтауном с небольшой ступой на вершине.

Как и в других «гигантских» храмах, в Табьинью, несмотря на большую выразительность и разнообразие интерьеров, достигаемые умелым чередованием широких и узких лестниц, полутемных коридоров и светлых залов, огромная масса материала преобладает над внутренним пространством. Совершенно иное впечатление оставляют храмы типа Локатэпы и Нагайона, где пространство храма имеет доминирующее значение, и даже коридоры выглядят как своеобразные анфилады залов.

Говоря о бирманских буддийских храмах, не следует забывать, что они не предназначались для каких-либо церемоний, например, проповедей, богослужений и т. п., связанных с большим скоплением народа. Храм предназначался лишь для хранения в нем священных статуй, реликвий и индивидуального поклонения им. В больших помещениях просто не было надобности. Поэтому даже самый крупный из залов Пагана, зал Нагайона имеет площадь всего около 65 $м^2$. Зато огромная 16-метровая высота его создает поистине величественное впечатление.

18. Паган. Храм Локатэпа, нач. XII в.

Отсутствие необходимости создавать обширные пространства перед предметом культа вызвало к жизни еще один любопытный тип храма, представленный в Пагане храмами Шинбинтальян[1] (рис. 21) и Мануха, построенными в XI в. Это храмы, в которых почти все внутреннее пространство заполнено гигантскими статуями Будды, а сами здания — лишь своеобразные футляры для статуй. Так, в Шинбинтальяне — одна статуя лежащего Будды длиной 21 *м*, а в храме Мануха — четыре статуи Будды, три сидящих и одна лежащая. Снаружи помещение для каждой статуи выделено в отдельный объем.

[1] Или Шветальян — собирательное название для храмов со статуей лежащего Будды.

19. Паган. Храм Нагайон, 1084 г.

Особое место среди архитектурных памятников Пагана занимают два здания: Упалитейн и Питакатай. Тейны или залы служат для торжественных церемоний посвящения в духовные звания. Чаще всего они возводятся в Бирме в виде легких деревянных построек на территории монастырей или храмовых комплексов. Капитальные здания тейнов встречаются крайне редко. Паганский Упалитейн (рис. 22), построенный в середине XIII в. и названный в честь монаха Упали, следует отнести к числу уникальных сооружений бирманской архитектуры.

Это небольшое сооружение, расположенное на полпути от Пагана к Швезигону, поражает своим своеобразием и неповторимым изяществом. На кирпичной платформе, слегка приподнятой над землей, стоит прямоугольник стен размером 13,5×7 *м,* перекрытый сомкнутым сводом. С торцов свод прикрыт двумя богато орнаментированными фронтонами, между которыми по скатам крыши протянулись ряды декоративных зубчатых гребней. Центр крыши увенчан небольшой ступой. В середине каждого фасада расположен портал. Живописные неровности стен и обломов, мягкие формы деталей и орнаментов придают особое очарование этому памятнику, композиция которого в целом говорит о незаурядном таланте его строителя.

Интерьер Упалитейна разделен поперечной стенкой в отношении 1 : 5. К стенке с двух сторон прислонены сидящие фигуры Будды. Все стены и своды покрыты сочными яркими росписями, относящимися к рубежу XVII и XVIII вв. Сцены из жизни 28 будд дополняются подробностями бирманского придворного быта, изображениями животных и растений (рис. 23).

Подобно Упалитейну, Питакатай является уникальным для Бирмы образцом капитального здания библиотеки священных текстов. Питакатай (рис. 24) был построен в 1058 г. для хранения буддийских рукопи-

сей Питак. В 1763 г. Питакатай был реставрирован. Библиотека стояла в центре города, вблизи королевского дворца. Квадратное в плане здание размером 15,5×15,5 *м* завершается многоярусной крышей высотой около 18 *м*, напоминающей крыши монастырских, дворцовых и других бирманских деревянных зданий. Питакатай — одна из построек, где можно проследить связь между деревянным и кирпичным зодчеством Бирмы.

В центре здания находится небольшой квадратный зал, окруженный коридором, освещенным с трех сторон маленькими квадратными окнами. Три богато декорированные крыльца ведут на восточную террасу, расположенную перед входом в здание. Как и в Упалитейне, наиболее богатое декоративное решение получили крыша и входная часть.

20. Паган. Храм Табьинью, 1144 г. На первом плане — руины древних стен Пагана

В Пагане можно встретить руины десятков кубообразных кирпичных сооружений, некогда входивших в состав больших монастырских комплексов (рис. 25). Чаще всего это двухэтажные постройки с массивными стенами и сводчатыми перекрытиями. Размеры сторон их в плане не превышают 10—11 *м*. Эти кирпичные здания в монастырях служили местом хранения ценностей и жилыми помещениями, так как были устойчивы против пожаров и сохраняли прохладу даже в самое жаркое время дня.

Детали зданий и декор. При всем многообразии декоративного убранства паганских храмов можно выделить некоторые характерные традиционные приемы, которыми пользовались зодчие древнего Пагана. Стены основных объемов паганских храмов покрывались гладкой штукатуркой. Они стояли на сильно развитом цоколе и увенчивались профилированным карнизом. В профилях цоколей и карнизов преобладали полки и полувалы, чаще всего кратные размерам кирпича, за исключением мелких промежуточных профилей. Часто встречаются прямые и обратные гуськи. Стены украшались пилястрами. Пропорции пилястр — самые различные. Капитель и база обычно представляли зеркальное отражение друг друга. Непременными их деталями являются прямоугольного профиля «плинт» (или «абака» в капители) и отделенный от него глубоко утопленной полкой уплощенный полувал, соединенный со «стволом» пилястры несколькими мелкими про-

21. Паган. Храм Шинбинтальян. Интерьер

22. Паган. Упалитейн, середина XIII в.

24. Паган. Питакатай, 1058 г.

межуточными обломами. «Плинты» и «абаки» обычно имеют на углах выступающие вверх (или вниз) плоские каплевидные элементы, чрезвычайно характерные для бирманского архитектурного декора.

Обломы цоколей и карнизов, капители, базы и стволы пилястр (рис. 26) в ряде памятников покрыты орнаментами, вырезанными в штукатурке.

23. Паган. Упалитейн. Фрагмент интерьера. Росписи XVII в.

Орнаментальной резьбой, примыкавшей к цоколям и карнизам, украшались часто и узкие ленты плоскостей стен. К цоколю обычно примыкала лента треугольников, обращенных вершинами вверх и сплошь покрытых резьбой. Под карнизом вырезали род гирлянды.

Обработка стен, напоминающая своеобразную ордерную систему, встречается практически во всех паганских храмах. Интересно, однако, что пилястры, стоящие не на углах и не в местах раскреповок, а просто на гладкой стене, очень редки. Нет в Пагане и образцов двухъярусного ордера. При горизонтальном членении стены горизонтальные тяги проходили только в простенках между пилястрами, как например, в храмах Ананды и Табьинью.

Характерной для бирманского зодчества является обработка порталов, наличников окон и фронтонов (см. вклейку). Порталы и наличники состоят из двух пилястр, на которых лежит род фронтона, называемого по-бирмански сэле, состоящего из поддерживающего пояса сложной криволинейной формы и венчающей части из сильно вытянутых вверх элементов, напоминающих листья. Наличники обычно украшены богатой орнаментальной резьбой по штукатурке. В орнаменте поддерживающего пояса

часто изображали крокодилов или драконов. В венчающий лист иногда помещалась фигура божества. При сохранении общих принципов построения портала и наличника их декор бесконечно варьировался.

Оконные проемы в паганских храмах заполнялись кирпичной решеткой, чаще всего с крестообразными отверстиями в размер кирпича. Иногда проемы заполняли каменными или керамическими решетками с отверстиями круглой или каплеобразной формы. Решетки обеспечивали хорошую циркуляцию воздуха и освещение интерьера, не давая в то же время возможности влезть в окно.

Построение фронтона, замыкавшего двускатную крышу храма, в принципе не отличается от построения наличника. В связи с бóльшими размерами фронтонов несколько укрупнялись их детали и увеличивалось количество промежуточных элементов. Тимпан фронтона отделялся от плоскости стены горизонтальной тягой, проходившей между капителями пилястр.

В паганский период выработалась и своеобразная форма каменного крыльца. Поручни лестницы крыльца заканчивались внизу своеобразными скульптурными формами, напоминающими форму крайних элементов бирманского фронтона с характерным наружным профилем, похожим на большой гусек.

Особое место в системе декора паганских храмов занимает их венчающая часть. Иногда в качестве венчающего элемента применялась ступа, но чаще — характерная форма кунтауна с небольшой вытянутой ступой на вершине. Четкая система горизонтальных членений углов кунтауна контрастирует в нем с гладкими плоскостями центра.

Скульптура и живопись в архитектуре Пагана. Обязательной частью бирманского буддийского храма является скульптура. Прежде всего это основная статуя Будды, замыкающая главную ось храма (рис. 27). В храмах с центральным столбом таких «основных» статуй бывает четыре. Статуи Будды были ярко раскрашены, в более богатых храмах их покрывали позолотой, украшали драгоценными камнями. Основным материалом для статуй были оштукатуренный кирпич или камень. Реже встречаются большие главные статуи из дерева, мрамора или металла.

25. Паган. Руины монастыря Нандаманья

26. Паган. Храм Тиломинло. Фрагмент

В Бирме сформировалась национальная школа культовой монументальной скульптуры. Паганские статуи Будды носят ярко выраженные иконографические черты этой школы.

27. Паган. Храм Локатэпа. Скульптура Будды на фоне росписей XII в.

Помимо главной статуи в храмах размещалось много других скульптурных изображений подчиненного характера. Барельефы и скульптуру из пантеона буддийских святых располагали у основания главной статуи или в специально сделанных нишах в стенах. Статуи фантастических стражей в облике людей и животных включались в композицию входа с двух его сторон.

В композиции интерьеров паганских храмов большое значение играла монументальная живопись темперой по сухой штукатурке. Росписи в храмах занимают все пространство стен и сводов. Сюжетами их являются житие будды Гаутамы, сцены из джатак, изображения 28 последних будд, геометрический и растительный орнамент, буддийская символика. Стены на высоту до 1 *м* от пола и своды покрывались орнаментальной росписью.

* *
*

Зодчество древнего Пагана оказало огромное влияние на весь ход развития архитектуры Бирмы. В Пагане впервые были разработаны такие архитектурные сооружения, как квадратный город, характерная бирманская ступа, различные типы храмов. Многие достижения зодчих древнего Пагана помогли последующим поколениям бирманских мастеров создать великолепные памятники монументального искусства в Рангуне, Пегу, Проме, Мандалае и других городах Бирмы.

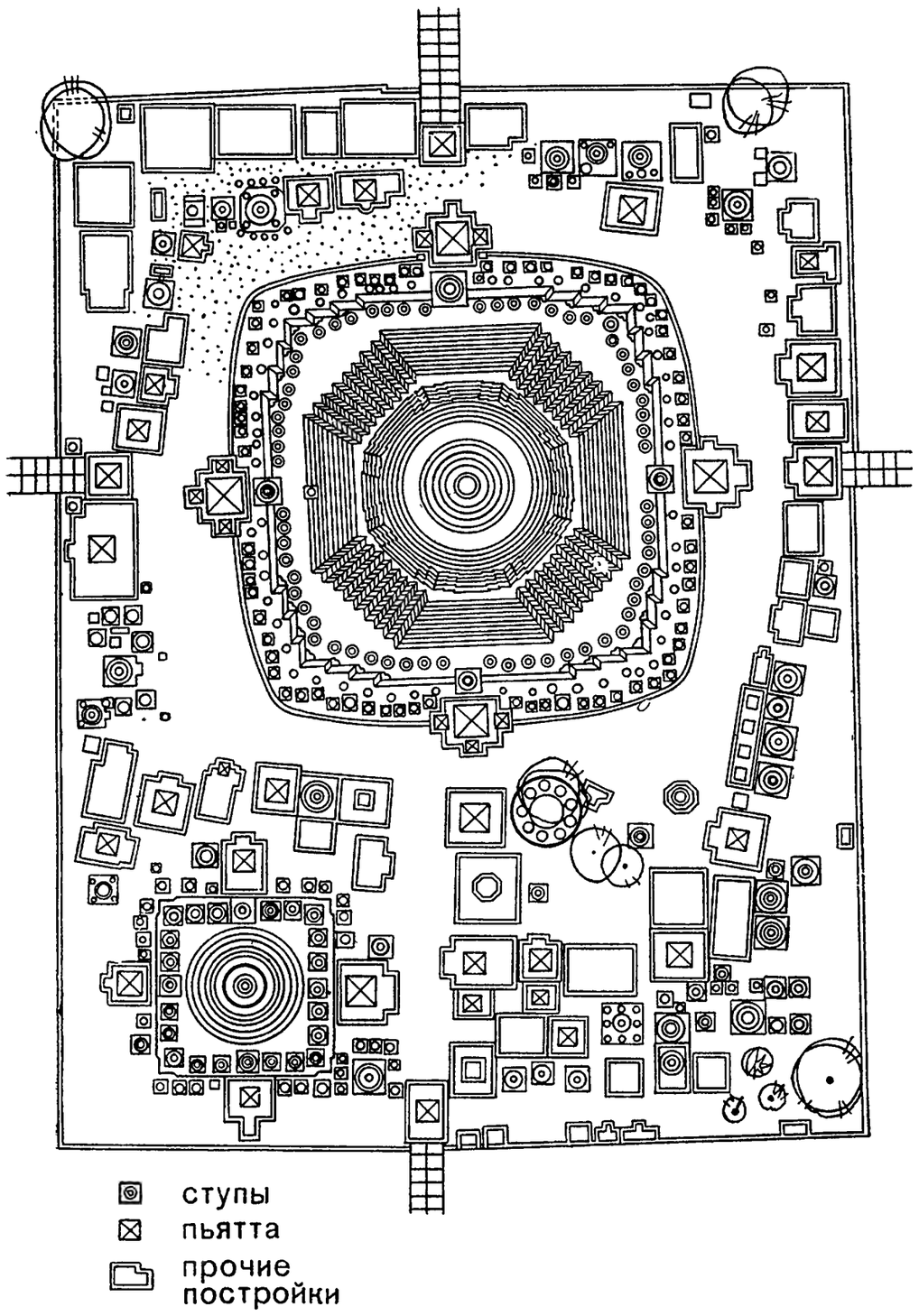
Время не сохранило ни одной деревянной постройки древнего Пагана, но, несомненно, уже в те далекие времена существовали величественные деревянные здания. Об этом свидетельствуют деревянные детали древних храмов, украшенные резьбой, изображения деревянных построек в росписях паганских храмов и, наконец, следы примыкания многоярусных крыш на древних зданиях монастырей, воспроизводящие во всех подробностях структуру древних деревянных пристроек.

АРХИТЕКТУРА БИРМЫ XIV—XVIII вв.

С конца XIII и до середины XVIII в. на территории Бирмы существовал ряд феодальных государств, в городах которых возводились мощные стены и рвы, королевские дворцы. Расширялись и украшались старые и строились новые храмовые комплексы, сооружались гигантские скульптуры Будды.

Особое внимание бирманские феодалы и духовенство уделяли расширению и поддержанию национальных святынь, хранивших, по преданию, волосы, зубы или иные части тела Будды. К числу наиболее значительных национальных святынь относятся храмовые комплексы Шведагон в Рангуне, Швезандо в Проме, Швемаодо в Пегу, Каухмудо в Сагайне и многие другие. Особое место занимали храмовые комплексы, расположенные в местах, представляющих собой природные феномены и считавшихся местом пребывания добрых духов-охранителей — натов.

Храмовые комплексы. Храмовый комплекс Шведагон относится к числу крупней-



28. Рангун. Шведагон. План комплекса

ших архитектурных ансамблей не только Бирмы, но и всей Юго-Восточной Азии (рис. 28). По преданию, он основан около 2500 лет назад. Легенда гласит, что построенная в то время на холме Сингутара золотая ступа, хранившая восемь волос будды Гаутамы, имела высоту около 20 *м*. Первые же более или менее достоверные данные о Шведагоне относятся к концу XIV в., когда, согласно придворным хроникам, король Пегу ремонтировал ступу.

Ремонт ступ, как правило, сопровождался увеличением их размеров. Существующую ступу обстраивали снаружи и, как в футляр, заключали в новую оболочку. К таким постепенно увеличивающимся ступам относилась и центральная ступа Шведагона (вклейка). Современной высоты 99,5 *м* над уровнем платформы она достигла лишь в 1774 г. В это же время Шведагон получил и современный силуэт.

Платформа Шведагона слегка вытянута с севера на юг и имеет размеры 214×275 *м*. На платформу ведут четыре лестницы, перекрытые уступчатыми крышами — заундами.

Центральная ступа комплекса сдвинута к южному краю платформы. Структура ее в целом не отличается от структуры верхнебирманских ступ, но в деталях и пропорциях есть ряд существенных отличий, свойственных нижнебирманским ступам. Уступы основания выявлены здесь менее четко, а профилировка их более сложна. Лестницы, ведущие с уступа на уступ, отсутствуют.

Вокруг центральной ступы (рис. 29) Шведагона стоят 68 небольших ступ. Кроме того, в начале XX столетия у подножия большой ступы было построено более 60 храмиков, увенчанных маленькими ступами.

Центральную ступу Шведагона окружает традиционный обход шириной до 20—25 *м*. Все пространство за обходом до самых границ платформы занято многочисленными постройками. Среди них насчитывается несколько десятков ступ разного размера, значительное количество тэзаунов с большими колоколами, много зэятов, вотивных колонн. Подавляющее большинство этих сооружений построено в течение последних десятилетий.

Шведагон неоднократно страдал от землетрясений и пожаров. Последний крупный пожар 1931 г. уничтожил более 20 крупных построек на платформе. Все они были впоследствии построены заново.

Бирманские храмовые комплексы развивались часто в течение многих столетий, сохраняя при этом присущую им индивидуальность композиции. Устаревшие и разрушавшиеся части заменялись новыми, обычно повторяющими, а иногда немного развивающими существовавшие ранее. Поэтому трудно точно определить время строительства Шведагона и многих памятников Бирмы.

В XIV—XVIII вв. храмовый комплекс со ступой в центре становится доминирующим в культовом зодчестве. Каждый из городов имел свое крупное святилище, расположенное в самом выгодном месте. Принципы построения большинства храмовых комплексов в своих основных чертах были подобны Шведагону, только размеры платформы и

29. Рангун. Шведагон. Основание центральной ступы

ступ уступали этому крупнейшему святилищу страны.

Каноническая форма круглой в плане ступы не была единственной в Бирме. Иногда строители, вопреки установившимся традициям, изменяли ее. Нередко встречаются, например, восьмигранные ступы. Одна из таких ступ стоит в центре рангунского храмового комплекса Суле. Примером редкой для Бирмы куполообразной ступы может служить Каухмудо в Сагайне, построенная в 1645 г. (рис. 30).

Храмовые комплексы, размещаемые на природных феноменах, лишь дополняли и подчеркивали особенности того или иного «чуда природы». Больше других известен в Бирме храмовый комплекс на горе Поупа («Цветущей») близ города Чаупадауна. Местом паломничества на Поупе служит свое-

30. Сагайн. Храмовый комплекс Каухмудо. Ступа и скульптура чинтэ, 1645 г.

Рангун. Шведагон

31. Нижняя Бирма. Храмовый комплекс Чайтио

образный каменный «палец» высотой около 100 *м*. На вершине его стоит монастырь с несколькими небольшими ступами, к которому по отвесным склонам ведёт живописная крытая лестница. Лестница и ступы на вершине превращают огромную скалу в своеобразное архитектурное произведение.

Центром комплекса Чайтио (рис. 31), расположенного в районе г. Татона среди отрогов Шанского нагорья, служит огромный десятиметровый валун, повисший над пропастью. На вершине валуна стоит небольшая золоченая ступа, вокруг которой раскинулись зэяты и монастырь, образуя в целом интересный и выразительный архитектурный комплекс.

Гигантская скульптура. Особой областью творчества бирманских мастеров можно считать сооружение гигантских скульптур Будды обычно в живописных природных уголках из каменных блоков и кирпича. Наиболее древней из таких скульптур считается лежащий Будда Шветальян (или Шинбинтальян) в Пегу. Традиция относит его сооружение к концу X в. В 1906 г. при строительстве железной дороги Рангун — Мандалай эта статуя была обнаружена в джунглях. Статуя имеет длину 55 *м* и максимальную высоту 15 *м*. В древности она была оштукатурена, после открытия в 1906 г. статую оштукатурили заново и возвели над ней крышу. Аналогичная статуя более позднего происхождения Сейнтальян (рис. 32) была создана к востоку от Пегу.

32. Окрестности Пегу́. Гигантская статуя лежащего Будды

33. Окрестности Пегу́. Монумент Чайпун, 1476 г.

34. Паган. Традиционный жилой дом

35. Мандалай. Зэят у подножия холма, 1872 г.

В непосредственной близости от Пегу находится еще один любопытный памятник — Чайпун (рис. 33), изображающий четырех последних будд, сидящих спиной к массивному пилону. Каждый Будда обращен лицом в сторону одной из стран света. Монумент Чайпун был сооружен в 1476 г. Статуи его имеют высоту более 20 *м*, а весь монумент — около 27 *м*.

В период феодальной раздробленности было сооружено огромное количество памятников архитектуры, разбросанных по всей территории страны. В это время получили дальнейшее развитие национальные традиции в архитектуре, зародившиеся в паганский и допаганский периоды. Достижения архитектуры этого периода предопределили новый высокий расцвет национального гражданского и культового зодчества после создания централизованного бирманского государства в конце XVIII в.

АРХИТЕКТУРА ЦЕНТРАЛИЗОВАННОЙ ФЕОДАЛЬНОЙ БИРМЫ XVIII—XIX вв.

В середине XVIII в. основатель последней бирманской династии Конбаунов король Алаунпая объединил почти всю территорию современной Бирмы. Строительство этого периода в основном сосредоточивается в районе Авы, Амарапуры и Мандалая, бывших в разное время столицами страны. В других районах Бирмы строительство велось в очень небольших масштабах. Этот последний период особенно интересен тем, что он оставил значительное количество памятников гражданского зодчества и в первую очередь деревянного.

Деревянное зодчество. Простейший жилой дом Бирмы строился по следующей схеме: основу его составляет деревянный, чаще всего тиковый каркас из бревен или брусьев (рис. 34). Реже употребляется бамбуковый каркас. Четыре, шесть или более столбов связываются системой балок на уровне пола и перекрытия. Пол приподнимается на 1—2 *м* над землей для защиты дома от воды в дождливый сезон и змей. Стены в большинстве случаев выполняли из бамбуковых плетеных матов, изготовляемых из расщепленных стволов бамбука. В жилищах более состоятельного населения стены часто сооружали из тонких тиковых досок. Кровлю, укладываемую по бамбуковой или деревянной обрешетке, делали из специально обработанных пальмовых листьев, реже из соломы или тростника. В домах, принадлежащих богатым людям, кровлю делали также из досок или из деревянного фигурного лемеха. Дома с двух- и трехъярусными крышами были привилегией именитых людей или членов королевской семьи.

Планировочная структура дома крайне проста. Передняя фасадная часть представляет собой большое помещение, предназначенное для дневного пребывания, приема

гостей; часто оно служит также рабочим, а иногда и торговым помещением. В глубине дома находятся жилые комнаты. Фасадные стены нередко откидываются вверх, образуя навес перед входом. До последних десятилетий бирманский жилой дом был одноэтажным, так как в стране было повсеместно распространено поверье, что чье-либо пребывание над головой приносит несчастье.

Традиционные стеновые и кровельные материалы — бамбуковые маты и «черепица» из пальмовых листьев полностью соответствовали местным климатическим условиям. Они защищали от сильных ветров, но не препятствовали необходимой естественной вентиляции помещений, защищали от дождей, и в то же время служили отличной теплоизоляцией от палящих лучей тропического солнца. Маты почти всегда плели из бамбука двух тонов — светлого и темного, что позволяло создавать бесчисленные варианты простого геометрического орнамента на стенах домов в разных районах страны.

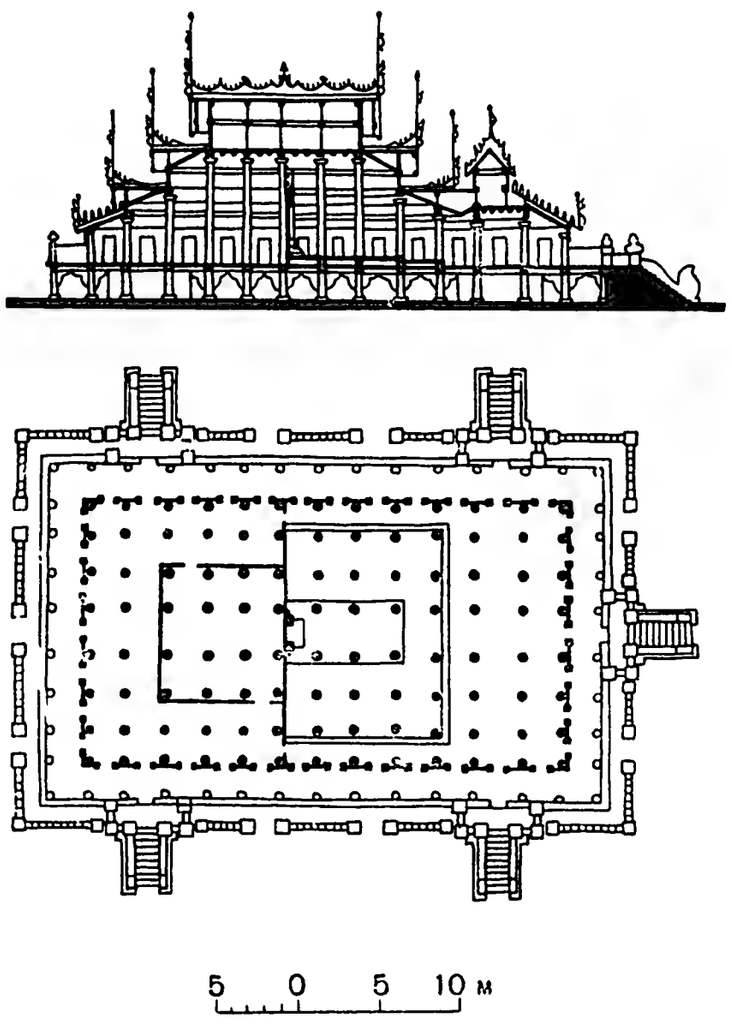
Широчайшее распространение получили в Бирме деревянные зэяты или здания для отдыха, хорошо известные во всех тропических странах Востока. В каждой деревне, монастыре, при всех храмовых комплексах и, наконец, просто у дорог можно встретить эти обычно очень простые сооружения. Крыша, поддерживаемая деревянными столбами, деревянный пол, приподнятый на несколько десятков сантиметров над землей, — вот и вся конструкция простейшего зэята. Нередко зэяты, расположенные в тех или иных значительных местах, покрывали двухъярусной кровлей и украшали орнаментальной резьбой (рис. 35). Иногда пространство между столбами заполнялось в таких зэятах полностью или частично резными филенчатыми стенками.

С зэятом перекликается и другой распространенный тип деревянных зданий — тэзаун. Тэзауны строили для самых различных надобностей, чаще всего их возводили над статуями Будды, но иногда ставили и над большими колоколами или над другими священными реликвиями. Конструктивно тэзаун представляет собой крышу на столбах, но в отличие от зэята он является зданием центрическим с ярко выраженным центром и повышенным внутренним пространством над ним.

36. Окрестности Молмьяйна. Группа тэзаунов

37. Мандалай. Тэзаун над городскими воротами (фото из коллекции Археологического управления Бирмы)

38. Мандалай. Монастырь Швенандо (фото из коллекции Археологического управления Бирмы)



Тэзауны часто перекрывали рядом двускатных крыш, постепенно повышавшихся к центру (рис. 36). Однако самое распространенное перекрытие центра тэзауна — специфическая бирманская форма — пьятта́, состоящая из нечетного числа уменьшающихся кверху квадратных в плане крыш, образующих характерный пирамидальный абрис. Над венчающей частью, имеющей форму сильно вытянутой луковицы, находится ти. Практически число крыш колебалось от трех до семи. Нередко пьятта́ покрывалась филигранной резьбой.

Тэзауны с пьятта венчали башни и ворота крепостных стен Мандалая (рис. 37). Легкие изящные павильоны и мощные кирпичные стены создают неповторимую ком-

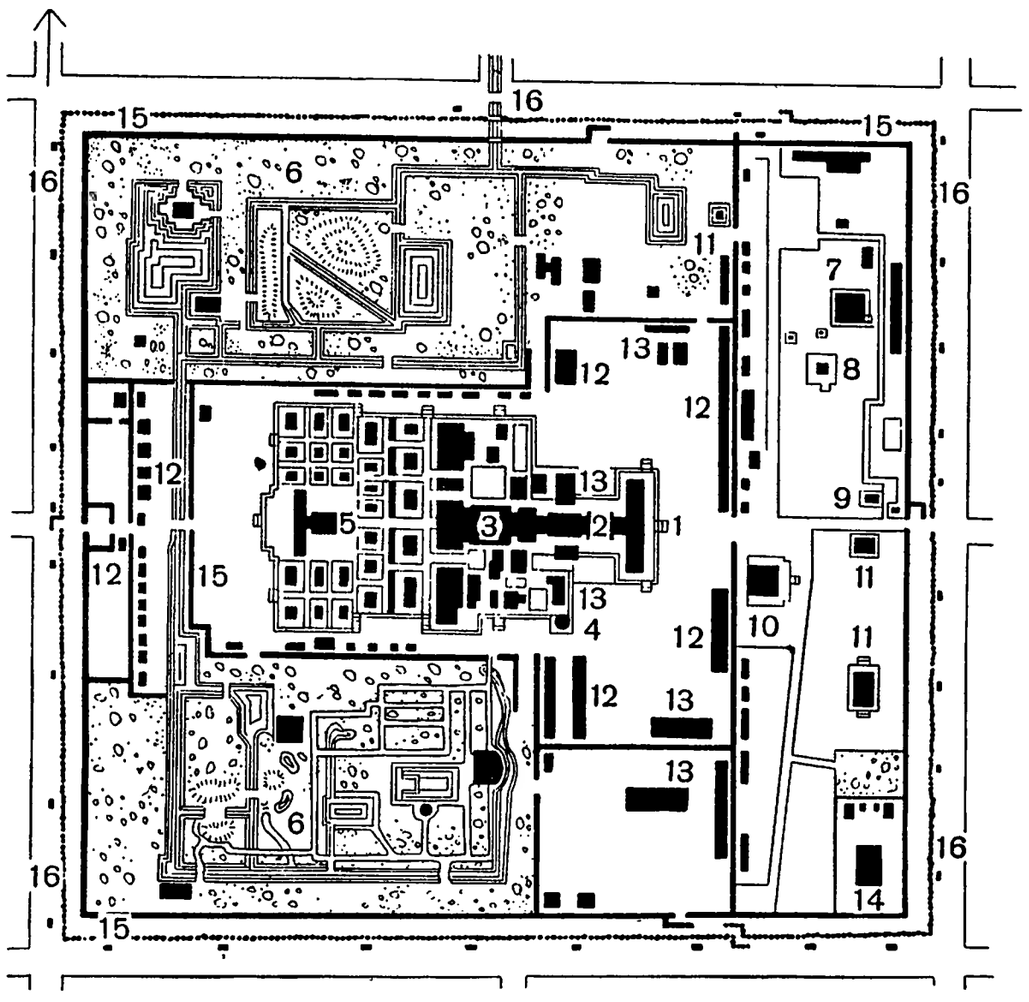
39. Мандалай. Монастырь Швенандо. Разрез и план

40. Мандалай. Деталь деревянной резьбы монастыря Швенандо (фото из коллекции Археологического управления Бирмы)

позицию, основанную на резком выразительном контрасте. Орнаментальная художественная резьба этих пьятта — шедевр декоративного искусства Бирмы начала XIX в.

Монастыри. Бирманский монастырь (бирм. «понджи-чаун») состоит из одной или нескольких построек, как правило, подобных обычным жилым домам. Однако нередко в центре монастыря стоит здание со специфическим обликом, ставшим классическим для Бирмы. В плане его структура напоминает жилой дом. К главному восточному фасаду примыкают помещения для приемов, для статуи Будды и демонстрации пожертвований. Жилые помещения размещаются в задней, западной части.

Вся композиция обычно симметрична и вытянута вдоль оси восток — запад. Две или три самостоятельные крыши перекрывают отдельные помещения или группы помещений монастыря. Парадное входное помещение отмечается многоярусной пьятта или двух-трехъярусной крышей. К зданию всегда примыкает открытая галерея. Иногда ее делают только с восточной, главной стороны, но чаще галерея окружает всё здание. Пол поднят на 2—3 *м* над землей. На галерею ведут монументальные, чаще всего кирпичные лестницы.



41. Мандалай. Генеральный план королевского дворца

1 — залы приемов; *2* — большая пьятта над Львиным троном; *3* — Главный дворец; *4* — круглая башня-бельведер; *5* — тронный зал главной королевы; *6* — сады с водоемами и каналами; *7* — монетный двор; *8* — гробница на месте кремации короля Миндона; *9* — колокольная башня; *10* — зал совета; *11* — культовые постройки; *12* — здания охраны и прислуги; *13* — конюшни и стойла слонов; *14* — арсенал; *15* — кирпичная стена; *16* — частокол из тиковых бревен

Ещё до второй мировой войны в Мандалае существовало несколько великолепных образцов деревянных монастырей, среди которых были такие шедевры, как Золотой Монастырь Королевы и Монастырь Салин, сгоревшие во время японской оккупации. Один из немногих удовлетворительно сохранившихся деревянных монастырей — монастырь конца XVIII в. Швенандо («Золотой дворец») позволяет судить не только о принципе построения монастырских зданий, но и о системе конструирования и строительства крупных деревянных зданий вообще (рис. 38).

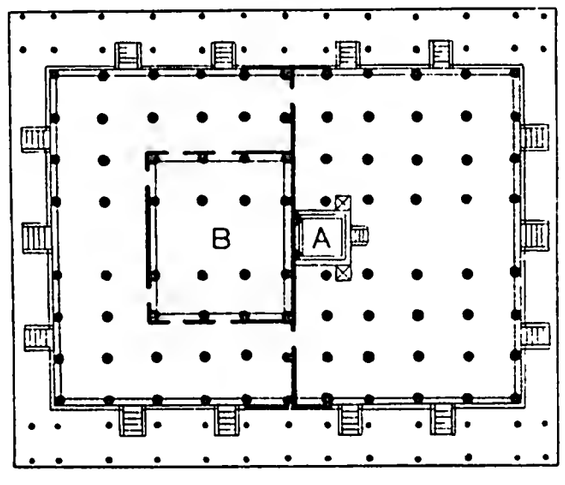
Все крупные деревянные здания в Бирме вне зависимости от их размеров строили на основе конструктивной сетки с пролетами от 3 до 5 *м*, образованной колоннами каркаса (рис. 39). Колонны изготовляли из целых, неокантованных стволов тика, поставленных на каменные базы, лежащие на земле. Размеры колонн зависели от их положения в плане. Крайние колонны, служившие опорой для низких частей здания, были невысокими. Центральные, поддерживавшие верхние ярусы крыш, достигали в некоторых зданиях высоты 15—20 *м* и имели диаметр до 40—50 *см*. Полы, потолки и крыши лежали на системе перекрещивающихся под прямым углом брусчатых прогонов, балок и стропил. Большинство конструктивных узлов осуществлялось без гвоздей, на врубках. Обычно основные прогоны укладывали в отверстиях, прорезавших колонны насквозь. Стены, вернее перегородки, и потолки делали в виде больших филенчатых панелей, приставленных к одной из сторон колонн или поставленных между колонн по их осевой линии.

Монастырские здания от основания до конька кровли покрывались великолепной резьбой по дереву (рис. 40). Мотивами резьбы были различные виды растительного орнамента в сочетании с барельефами, изображавшими фантастические существа бирманской мифологии и персонажи буддийских священных текстов. Резьба по дереву сочеталась с позолотой, часто покрывавшей в наиболее значительных постройках всю поверхность стен и потолка. Нередко в качестве элементов декора ин-

42. Мандалай. Королевский дворец. Главный фасад с залами приемов и большой пьяттой над Львиным троном (фото из коллекции Археологического управления Бирмы)

терьера и фасадов применялась стеклянная мозаика, прорезные орнаменты из позолоченного листового железа, бронзы.

Дворцы (бирм. «нандо»). В Бирме существовало три типа королевских дворцов. В центрах столичных городов возводили главные, самые крупные дворцы. В местах кратковременного пребывания короля строили пригородные дворцы. Наконец, специальные дворцы сооружали для королевских развлечений. Известны, например, Водяной и Слоновый дворцы в Амарапуре.



43. Мандалай. Королевский дворец. План Главного дворца

A — трон; *B* — покои короля

Королевский дворец в Мандалае располагался в геометрическом центре цитадели. Этот крупнейший деревянный комплекс мира был сожжен английской авиацией во время второй мировой войны. Территория дворца занимала площадь размером 590×620 *м* (рис. 41). Она была обнесена частоколом из тиковых бревен высотой 6 *м* и кирпичной стеной. Четверо ворот вели на территорию дворца. Пятые ворота на севере, «Водяные», предназначались для прохода королевских барж во внешние рвы во время церемониальных шествий. Еще одна внутренняя кирпичная стена ограждала платформу размером примерно 150× ×300 *м* со зданиями дворца, приподнятую на 2 *м* над землей. Между двумя рядами внутренних стен размещались декоративные сады с прудами и каналами, казармы королевской охраны и помещения прислу-

44. Мандалай. Королевский дворец. Здание Главного дворца (фото из коллекции Археологического управления Бирмы)

ги, монетный двор, арсенал, конюшни и стойла для слонов, гробницы членов королевской семьи, немногочисленные культовые постройки.

Дворец состоял из нескольких десятков зданий, соединенных в единое целое системой крытых переходов. Подобно жилому дому, дворец отчетливо делился на две зоны — восточную и западную. Парадная, восточная зона представляла собой анфиладу тронных залов, залов для приемов, совещаний и различных церемоний. В западной части находилась жилая зона с помещениями для королевских жен и детей. В этой зоне располагалось только одно парадное помещение — тронный зал главной королевы, обнесенный невысокой стеной.

Из всех помещений дворца самой выразительной была анфилада парадных залов, тянувшаяся на 150 *м*. Она начиналась гигантской семиярусной пьятта, стоявшей над Львиным троном и фланкированной двумя открытыми залами для приемов, раскинувшимися по фронту на 75 *м* (рис. 42). Интерьеры Львиного зала, называемого «Центром Вселенной», и приемных залов были облицованы тонким листовым золотом. Через ряд промежуточных помещений анфилада вела в тронный зал Главного (или Стеклянного) дворца (рис. 43—44), самого крупного из дворцовых зданий, отделанного золотом и стеклянной мозаикой. Кроме парадной анфилады на оси симметрии располагался еще тронный зал с Троном Лилий (рис. 45). Все остальные здания, представлявшие собой жилые дома с двух-трехъярусными крышами, стояли по сторонам главной оси, образуя уравновешенные, но не строго симметричные группы.

В системе дворцовых зданий находились и некоторые постройки сугубо специального назначения. Некоторые из них были построены из камня и предназначались для

хранения королевских сокровищ и содержания белого слона, бывшего символом могущества короля.

Особое место в композиции дворца занимала круглая башня в юго-восточном углу платформы (рис. 46), нарушавшая строгую симметрию. Это интересное сооружение с наружной винтовой лестницей, увенчанное небольшой пьяттой, предназначалось для прогулок короля. Отсюда он наблюдал за жизнью города и дворца.

Слоновый дворец в Амарапуре (рис. 47) может служить примером дворца специального назначения. Здесь король наблюдал за процессом приручения и дрессировки слонов. Дворец состоит из группы зданий для короля и его свиты и из обширного двора, обнесенного мощной кирпичной стеной, где происходили сами слоновые потехи (рис. 48). Композиция дворца напоминает головную часть дворцовой анфилады Мандалая, уменьшенную в несколько раз. Место короля, его «ложа», отмечена пьяттой с двумя зэятами, отдаленно похожими

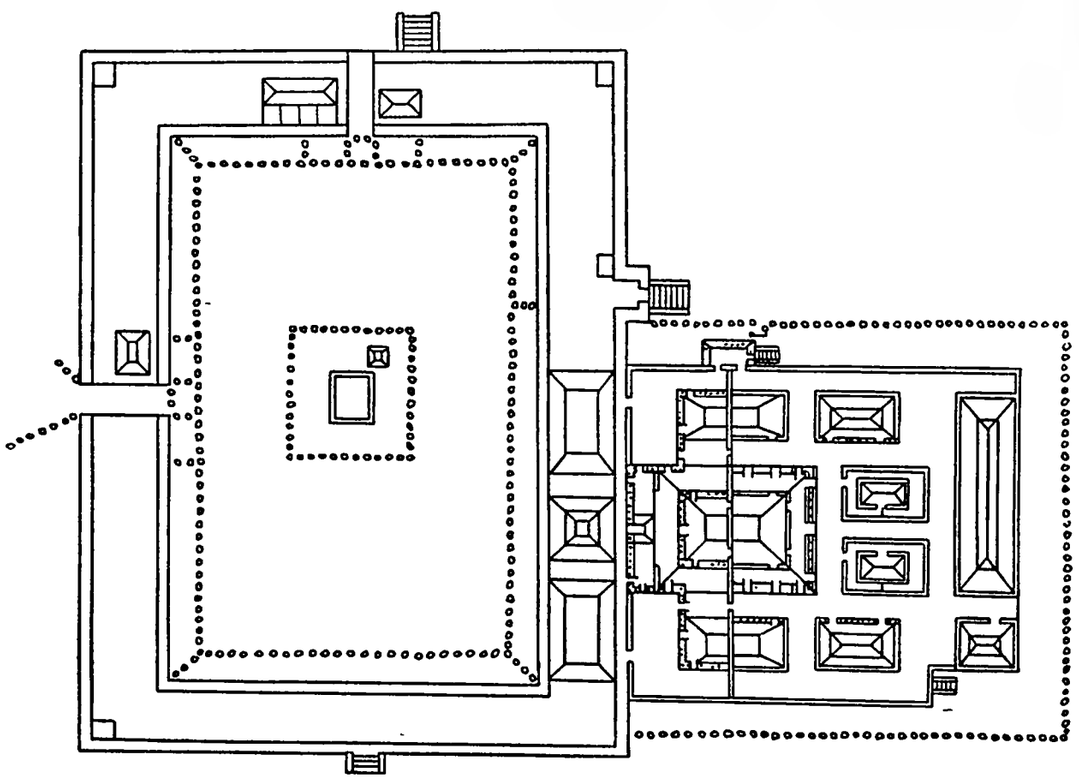
45. Мандалай. Королевский дворец. Трон Лилий (фото из коллекции Археологического управления Бирмы)

46. Мандалай. Королевский дворец. Круглая башня-бельведер (фото из коллекции Археологического управления Бирмы)

на залы для приемов в Мандалае. Далее, на основной оси размещено главное помещение дворца, окруженное группой подсобных зданий. Весь комплекс окружен изгородью из тиковых бревен.

Лучшие резчики страны работали над украшением королевских дворцов. Как и в монастырях, здания дворцов были покрыты филигранной резьбой. Отдельные соору-

47. Амарапура. Слоновый дворец (фото конца XIX в.)



48. Амарапура. План Слонового дворца из рукописной книги XIX в. «Планы королевских дворцов»

50. Мандалай. Храмовый комплекс Кутодо. Павильоны над стелами с текстами Трипитаки

жения были позолочены не только внутри, но и снаружи. Для того чтобы лучше подчеркнуть утонченность и изысканность резных деревянных построек, бирманские мастера почти всегда вводили в композицию элементы контраста в виде нарочито грубых кирпичных оснований или лестниц. Эти побеленные каменные детали контрастировали с темным деревом построек не только формой, но и фактурой, и цветом.

49. Мандалай. Храмовый комплекс Кутодо

Деревянное зодчество Бирмы как нельзя лучше отражает социальную дифференциацию строительства. Выше уже говорилось, что типы жилых зданий определялись в период централизованного абсолютизма законодательно по сословным признакам. Королевские же дворцы, принадлежавшие верховному феодалу с неограниченной властью, и ряд культовых сооружений строили с возможно большим размахом и пышностью.

Репрезентативный характер бирманской архитектуры XIX в. можно проследить на примере ряда сооружений Мандалая.

Комплекс Кутодо (рис. 49) занимает квадратный участок у подножия Мандалайского холма. Его структура аналогична классической схеме бирманского храмового комплекса — ступа в центре, обход вокруг нее, четыре входа, ориентированные по странам света. Необычны лишь постройки, расположенные на периферии комплекса, вокруг обхода центральной ступы. Это 729 небольших совершенно одинаковых храмиков, увенчанных ступами. Под сводом каждого храмика находится белая мраморная стела с высеченным на ней текстом из буддийского канона Трипитаки (рис. 50). Король Миндон, основатель Мандалая, желая увековечить свое имя в истории буддизма, построил в 1872 г. этот комплекс с текстами, специально проверенными пятым буддийским синодом, собиравшимся в Мандалае после многовекового перерыва.

Вскоре после строительства Кутодо у подножия холма был построен еще один аналогичный комплекс — Сандамуни, в котором центральная ступа, как и в Кутодо, была окружена несколькими сотнями одинаковых храмиков, увенчанных ступами. В этих храмиках хранились плиты с текстами комментариев к Трипитаке.

В обоих комплексах впервые был использован прием многократного повторения одинаковых второстепенных зданий вокруг центральной ступы.

Подчеркнутая репрезентативность характерна и еще для одного крупного сооружения Мандалая — монастыря Атумаши́, построенного тем же Миндоном. Структура здания, имевшего форму ступенчатой пирамиды с основанием 45×60 *м* и высоту около 30 *м*, характерна для бирманских деревянных зданий больших размеров. Конструктивный каркас здания образовывали мощные тиковые бревна, связанные системой горизонтальных балок. Снаружи здание было облицовано керамическими блоками, прикрепленными к деревянному каркасу специальными гвоздями, и оштукатурено. Внутри стены, колонны и потолки покрывала сплошная позолота.

Здание просуществовало недолго, оно сгорело в 1892 г. Сейчас от него осталась лишь обходная галерея с лестницами, сделанная из кирпича. В архитектуре галереи Атумаши можно видеть причудливое смешение национального бирманского и европейского декора. Европейские мотивы в архитектурном декоре гражданских и культовых зданий стали для бирманского зодчества второй половины XIX в. достаточно широко распространенным явлением. Это было своеобразной реакцией на консервативность культовой архитектуры периода феодализма, выразившейся в стремлении расширить рамки художественной выразительности традиционной системы декора.

Зодчество Авы, Амарапуры и Мандалая стало лебединой песней бирманского абсолютизма, прерванной английским завоеванием. С конца XIX в. все проявления национальной культуры начали преследоваться и подавляться колониалистами.

ГЛАВА 7

АРХИТЕКТУРА ТАИЛАНДА

Архитектура Таиланда развивалась в сложных исторических условиях. Часть современной территории Таиланда, расположенная в долине реки Менам, в I—II вв. н. э. входила в государство Фунань.

В VI—XI вв. территория Таиланда входила в состав монского государства Дваравáти. От этого времени сохранились единичные ступы и основания нескольких храмов, близких храмам древнего Пагана в Бирме.

В начале XI в. государство Дваравати было захвачено кхмерами и бирманцами, и территория центрального Таиланда стала окраинной провинцией Кхмерской империи.

В начале XIII в. в районах Сукотаи и Свангалока было создано первое независимое королевство Таи. Культура его унаследовала ряд черт кхмерской и отчасти монской культуры.

В XIV—XV вв. Сукотаи была поглощена государством Аютия с одноименной столицей. К этому времени относится начало расцвета национальной культуры страны. Во второй половине XVIII в. Аютия была завоевана и до основания разрушена бирманцами.

Художественные и культурные традиции Аютии были подхвачены и развиты последним таиландским государством со столицей в Бангкоке[1]. Эти традиции продолжают жить и в наши дни, особенно в культовом строительстве.

[1] Тайское официальное название — Крун Тейп («Город Ангелов»).

Градостроительство. Градостроительство Таиланда изучено мало. Лучше других известны последние столицы страны Аютия и Бангкок.

Аютия была основана в 1350 г. на левом берегу реки Менам[1] у впадения в нее рек Сак и Лопбури (рис. 1). Первоначально это была небольшая крепость, окруженная земляным валом, по верху которого шла изгородь из бревен. Город быстро рос и в конце XIV в. был обнесен новой кирпичной стеной высотой 6 и толщиной 3 м с 16 фор-

[1] Тайское название Чао Пья.

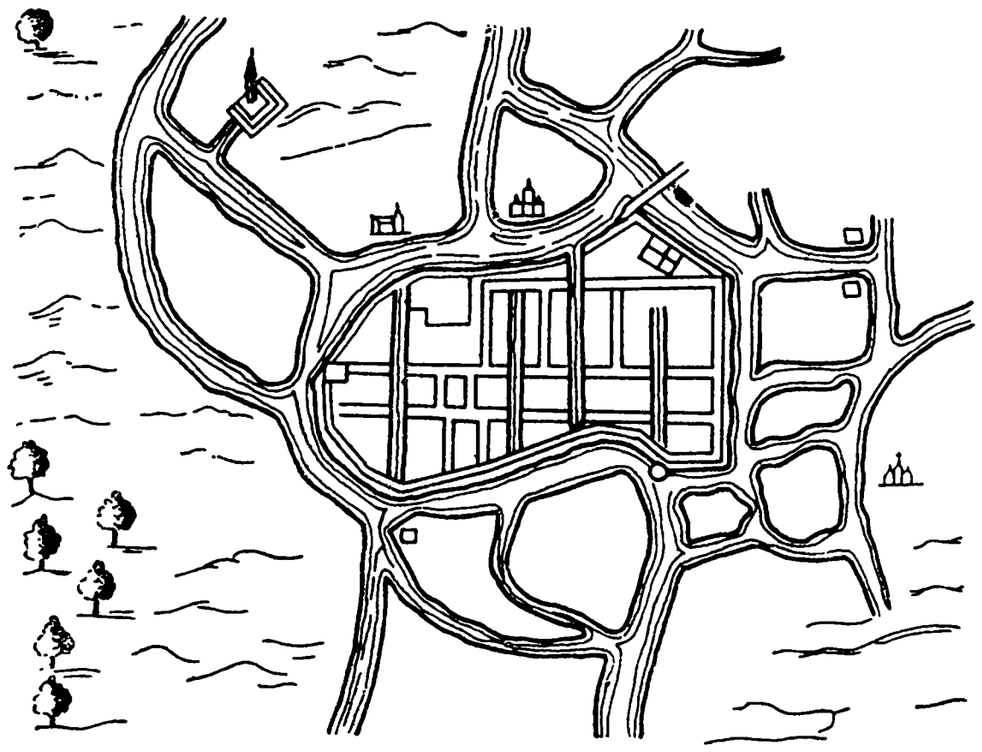


Рис. 1. Аютия. Фрагмент плана конца XVII в.

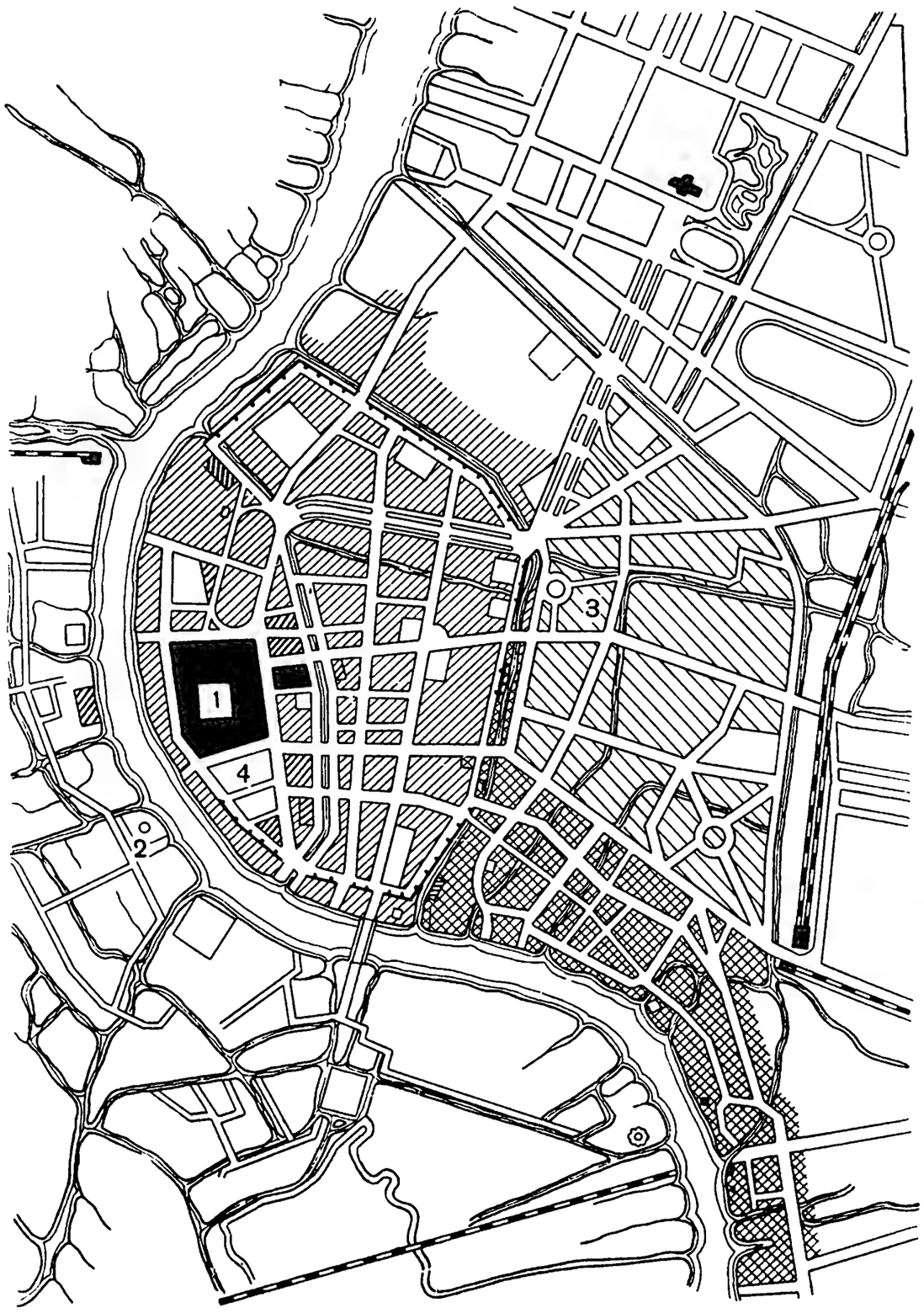


Рис. 2. Бангкок. План центральной части города
1 — Королевский дворец с ватом Пра Кео; *2* — ват Арун; *3* — ват Сакет; *4* — ват По (Четупон)

тами и 36 воротами. Очертание стен следовало линии берега реки и имело форму неправильного овала. В северной части города находился королевский дворец, важнейшие храмы и общественные здания. На юге располагались торговые кварталы с многочисленными подворьями различных стран, которые вели торговлю с Аютией. К городу примыкали предместья, тянувшиеся вдоль берегов рек.

Основная масса городской застройки была деревянной, включая и королевский дворец. На ее фоне четко выделялись каменные храмовые комплексы с золочеными и белыми ступами. Большинство памятников Аютии XIV—XVIII вв. погибло во время бирмано-таиландских войн в XVIII в.

Бангкок был основан сразу после разрушения Аютии в 1767 г. в глубокой излучине реки Менам (рис. 2). Выбор места диктовался стратегическими соображениями. На юге и западе городские стены шли вдоль реки. С востока они были защищены двумя рядами рвов-каналов.

Широкую полосу вдоль берега реки занимали королевский дворец и важнейшие храмы, окруженные кирпичной стеной с фигурными зубцами. Планировка уличной сети определялась главным образом расположением ворот. Основная масса застройки была деревянной одноэтажной. Болотистый грунт не позволял возводить крупные постройки, поэтому в силуэте Бангкока выделялись немногие здания, среди которых крупнейшей была ступа храмового комплекса Аруён.

Большое своеобразие городу придавали многочисленные каналы, застроенные домиками, стоявшими на сваях в воде, оборонительные стены с башнями и воротами, подобные тем, которые сохранились в г. Корате (рис. 3).

Наибольшее количество построек Бангкока относится к XVIII—XIX вв.

Архитектура доаютийского периода (VI—XIV вв). Памятники культового зодчества этого времени предшествовали формированию национальной архитектуры Таиланда.

Древнейшие сохранившиеся остатки памятников относятся к периоду государства Дваравати (VI—XI вв.). Они свидетельствуют о близости к монской культуре. В это

Рис. 3. Корат. Городские ворота

Рис. 4. Лампун. Ступа. 1218 г.

Рис. 5. Лопбури. Ват Сам Йот. XII—XIII вв.

время строились ступы различных типов и кирпичные храмы. Чаще других встречаются ступы с колоколом полусферической формы и ступы в виде квадратных многоярусных пирамид, изрезанных небольшими нишами с изображением Будды. К числу немногих сохранившихся памятников относится пятиступенчатая ступа в Лампуне, построенная в 1218 г. (рис. 4).

К этому же периоду относится и формирование типа центрических зданий с внутренним пространством. Фундаменты храмов центрического типа были открыты во время раскопок на территории государства Дваравати.

В XI—XIV вв. в связи с завоеванием кхмерами государства Дваравати усиливается влияние кхмерской культуры. Наиболее характерные памятники этого периода сохранились в Лопбури. Они представляли собой преимущественно кхмерские каменные, реже кирпичные храмы башнеобразной формы — «пранги» — с небольшим внутренним пространством, перекрытым ложным сводом. Многие храмы сооружались в виде композиции из трех прангов, подобно храму Сам Йот, хорошо сохранившемуся до нашего времени (рис. 5). По-видимому, в это же время происходит формирование храмового комплекса — вата, тоже связанного с кхмерскими архитектурными традициями.

В XIII—XIV вв., в период существования первого таиландского государства Сукотаи, продолжалось формирование тайской национальной архитектуры. От этого времени сохранились руины первых известных образцов таких традиционных культовых построек, как бот, вехан, мондоп, получивших впоследствии широкое распространение в стране. В зданиях этого типа стены и столбы возводили из кирпича или камня, перекрытия делали из дерева, кровлю крыли глазурованной черепицей.

В этот же период получило развитие строительство двух типов таиландских ступ, обычно ориентированных по странам света (см. рис. 11). Первый тип — чеди[1], представляющий собой ступу со ступенчатым основанием, на котором располагается колокол, увенчанный конусообразным шпилем, ведет свое начало от индо-сингальских

[1] Часто чеди и пранг называют «пра-чеди» и «пра-пранг». Приставка «пра» означает здесь святой.

и монско-бирманских образцов; второй тип — пранг происходит от башен кхмерских храмов. Башнеобразное сооружение пранг состоит из ступенчатого основания, реликварной камеры и венчающей части в виде сильно вытянутой вверх пирамиды с закругленными гранями.

Архитектура феодального Таиланда XIV—XIX вв. Развитие Таиландского государства в XIV—XIX вв. шло медленно. Все это время в стране сохранялась феодальная монархия с неограниченной властью королей. Огромное влияние в стране имело духовенство, проповедовавшее буддийскую доктрину с ее незыблемыми канонами искусства. Все это обусловило консервативность форм таиландского зодчества и позволило рассматривать архитектуру страны XIV—XIX вв. как единое целое.

В архитектуре Таиланда ведущее место занимают культовые постройки. Как правило, они возводились из долговечных материалов — камня и кирпича с деревянными

Рис. 6. Аютия. Ват Пра Срисанпет. XV—XVI вв.

Рис. 7. Аютия. Ват Пра Срисанпет. На первом плане храм Пра Монкол Бопит. XVII в.

Рис. 8. Након-Патом. Патомчеди. Основана в VI в. Современный вид получила в XIX в.

Рис. 9. Аютия. Ват Буддасаван. 1353 г.

Рис. 10. Бангкок. Ват Арун. Первая половина XIX в.

тиковыми конструкциями перекрытий. Культовые постройки делятся на два основных типа: ступы без внутреннего пространства или с маленьким интерьером в центре монолитного массива и здания с развитым внутренним пространством. К последней категории относятся храмы и другие культовые сооружения специального назначения. Культовые здания почти никогда не ставили обособленно, они были составной частью системы храмовых ансамблей или монастырей (ватов).

Ступы Таиланда как типа чеди, так и типа пранг, разнообразны. Их размеры и пропорции варьируются в широких пределах.

Классическим типом чеди можно считать три ступы дворцового вата Пра Срисанпе́т в Аютии, построенные в конце XV — начале XVI вв. (рис. 6, 7). В этих ступах хорошо видно трехчастное членение. Первый элемент — сильно профилированное ступенчатое основание, составляющее около $^1/_4$ высоты ступы, с четырьмя крутыми лестницами, ведущими к нишам с изображением Будды. В одной из ниш находится вход в маленькую реликварную камеру. Второй элемент чеди — колокол, также составляющий около $^1/_4$ высоты ступы. Колокол увенчан характерным для Таиланда вытянутым конусообразным шпилем с профилировкой в виде многочисленных уменьшающихся кверху колец, стоящим на квадратном основании. Завершение составляет около половины высоты сооружения.

Ступы Пра Срисанпет были оштукатурены, в то время как другие чеди нередко покрывали позолотой и стеклянной мозаикой.

Чеди в системе храмового комплекса могли быть центральным сооружением подобно гигантской ступе Патомчеди в Након-Патоме или занимать подчиненное место.

Ступа Патомчеди высотой 115 *м*, построенная в VI в. (рис. 8), относится к числу наиболее почитаемых буддийских святынь Таиланда. Она неоднократно перестраивалась, причем очередные обновления сводились к возведению вокруг старой ступы новой. Современный облик ступа приобрела в конце XIX в.

В Таиланде широко распространены и квадратные в плане чеди небольших размеров, занимающие подчиненное место в ансамблях ряда бангкокских ватов, в частности, ватов По, Сакета и др. Они имеют утонченный вытянутый силуэт и богато декорированы многочисленными профилями, лепниной и мозаикой.

Часто встречается еще одна разновидность — круглые чеди, напоминающие по своему рисунку корону тайских королей. Такие ступы венчают небольшие здания и входные павильоны ватов. Круглые чеди имеют сложный силуэт и богатый декор.

Особенно характерны для Таиланда ступы типа пранг. Это специфические башнеобразные сооружения с чрезвычайно развитым декором, состоящим из горизонтальных профилей, вертикальных раскреповок, скульптуры, барельефов, мозаики. Общая структура прангов, как и чеди, трехчастная. Нижний ярус, квадратный или восьмигранный в плане, представляет собой сильно профилированное ступенчатое основание.

На втором, основном ярусе расположена реликварная камера, в которую ведет дверь, находящаяся в одной из фасадных ниш. Основной ярус плавно переходит в венчающую часть в виде сильно вытянутой пирамиды с закругленной вершиной. Ступа завершается ажурной металлической короной, часто позолоченной и украшенной драгоценностями.

Ранние пранги аютийского периода имели массивный и относительно простой силуэт, близкий к силуэту кхмерских башен. Центральная ступа вата Буддасаван в Аютии, построенная в 1353 г., может служить примером такого пранга (рис. 9). Однако основание здесь более высокое, а венчающая часть изящнее, чем в характерных кхмерских прангах. Это свидетельствует о том, что развитие тайского пранга шло по линии усложнения силуэта и придания ему утонченности и устремленности вверх.

Бангкокские пранги — образцы специфических таиландских ступ с их характерным изящным вытянутым силуэтом. Крупнейший из них был построен в первой половине XIX в. в системе вата Арун на западном берегу Менама (рис. 10). Группа из пяти прангов, из которых центральный имеет высоту 74 *м*, приподнята на квадратной платформе. Основание центрального пранга занимает более половины высоты сооружения и состоит из трех основных уступов. На обходные галереи, идущие по верху уступов, ведут четыре крутые лестницы. Вдоль галерей тянутся ряды фантастических скульптур богов, великанов и обезьян. В отличие от ранних прангов, здесь нет входа в реликварную камеру. Только четыре ниши со статуями Будды на трехголовых слонах отмечают символический вход в нее.

Силуэт прангов Аруна господствует над центральной частью Бангкока. Вблизи эти пранги поражают филигранностью отделки

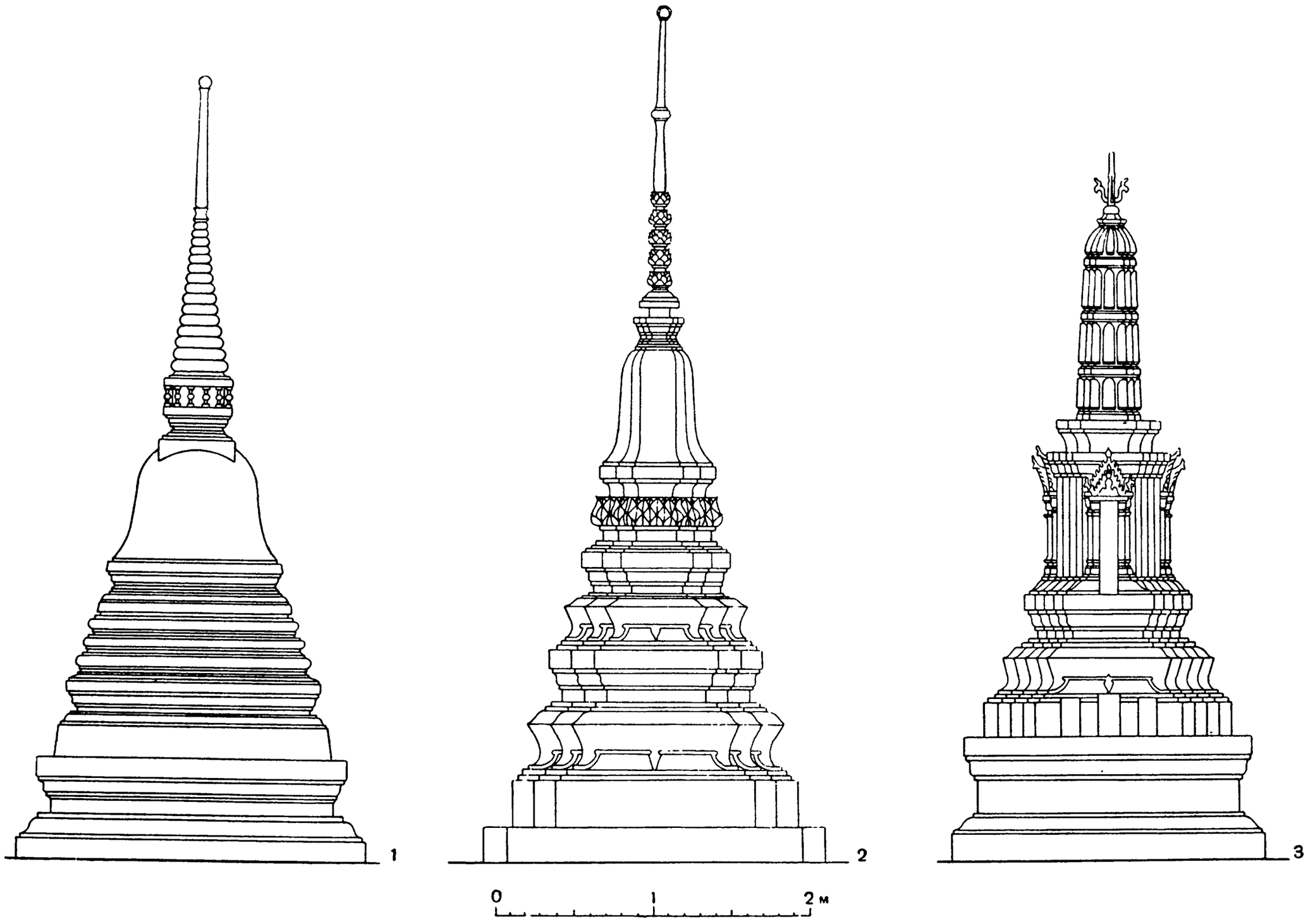


Рис. 11. Схемы основных типов таиландских ступ

1 — чеди с круглым колоколом (Ват Сакет в Бангкоке); *2* — чеди с квадратным колоколом (Ват Сакет в Бангкоке); *3* — пранг (Ват Праблачай в Бангкоке)

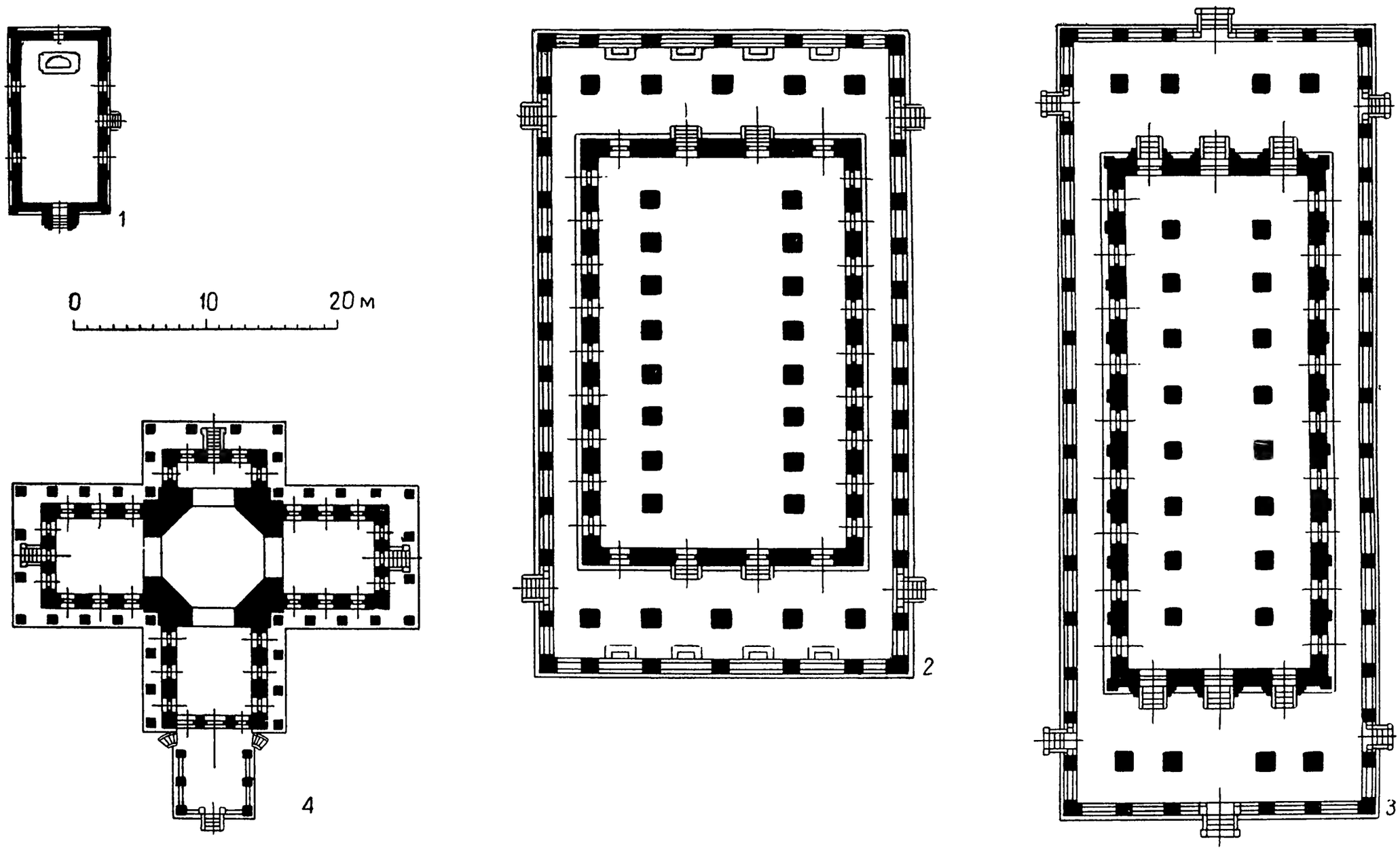


Рис. 12. Планы таиландских храмов

1 — Петчбури. Бот вата Сабуа; *2* — Бангкок. Бот вата По; *3* — Бангкок. Бот вата Пра Кео; *4* — Бангкок. Прасад Пра Тепедон в вате Пра Кео

и великолепным орнаментом, выполненным в серо-голубых тонах из фарфоровой и стеклянной мозаики.

Как и чеди, пранги небольших размеров почти всегда сооружались в крупных ватах (рис. 11). Группа таких ступ была, в частности, построена в дворцовом вате Пра-Кео. Иногда пранги завершали культовые центрические постройки.

Храмы и другие культовые здания с внутренним пространством представлены в Таиланде двумя основными типами: центрическими и базиликальными. Наиболее широко распространен последний тип.

Основным базиликальным сооружением в системе вата обычно является бот (рис. 12). В нем размещается основная святыня вата, чаще всего статуя Будды. Кроме того, это зал для молитвы монахов, проповедей и закрытых религиозных церемоний. Бот всегда стоит на обособленной платформе, границы которой отмечены восемью стелами, имитирующими листья священной смоковницы и охраняющими храм от злых духов.

Другое базиликальное здание — вехáн (индийское вихáра) — более светского характера, предназначается для религиозных собраний не только монахов, но и других людей. Поэтому вехан в вате стоит открыто, без «охраняющих» стел, а статуи Будды в нем менее значимы, чем в боте.

Структура и декор ботов и веханов не отличаются друг от друга. Простейшие постройки прямоугольны в плане, входы расположены в торцах и ориентированы длинной осью с севера на юг или с запада на восток. Более сложные храмы имеют портики на торцах или обнесены колоннами со всех сторон. В крупных ботах и веханах два ряда внутренних столбов делят интерьер на три нефа. Иногда к зданию пристраивают два крыла, образующих род трансепта, и храм приобретает в плане форму латинского креста.

Несмотря на разнообразие размеров, пропорций, деталей и декора базиликальных зданий, в них можно проследить известную общность композиционных прие-

мов, свойственную всему таиландскому храмовому зодчеству.

В строительстве самых различных культовых зданий широкое распространение получил принцип контраста белых, подчеркнуто грубоватых стен и цветной, покрытой филигранной резьбой по дереву крыши.

Таиландским храмам свойственны высокие, сильно профилированные цоколи, богато декорированные полихромные наличники окон и дверей, нередко украшенные мозаикой и позолотой. Особенно характерны крыши тайских храмов. Обычно они имеют ярусную структуру, как бы из нескольких двускатных крыш одна над другой. Часто нижние ярусы крыш имеют вальмы. Коньки крыш слегка прогнуты и напоминают бамбуковые прототипы. Завершаются они орнаментом, напоминающим головы экзотических птиц. Наиболее декоративные части крыши — фронтон и причальные доски, украшенные резбой, позолотой и мозаикой. Кровля покрыта цветной, обычно красной и зеленой глазурованной черепицей.

Рис. 13. Петчбури. Бот вата Сабуа. XIX в.

Рис. 14. Бангкок. Бот вата По. XIX в.

Рис. 15. Бангкок. Бот вата Пра Кео. XIX в.

Стены ботов и веханов внутри обычно расписаны на темы Рамаяны, реже джатак. Конструкции крыши оставались открытыми и покрывались резьбой и орнаментальными ро́списями, преимущественно в красно-коричневой гамме с вкраплениями позолоты. С проникновением в национальную архитектуру Таиланда элементов западного зодчества в поздних постройках появляются подшивные потолки.

Примером простейшей базиликальной постройки может служить бот в вате Сабуа в Петчбури (рис. 12, *1* и 13). Это прямоугольное в плане здание размером 7×13,5 *м* с главным входом в торце. Один из крупнейших ботов Бангкока в вате По (Четупон), в противоположность боту Сабуа, представляет наиболее развитый образец базиликальной постройки периптерального типа с трехнефным интерьером. Размеры бота — 29×50 м (рис. 12,*2* и 14).

Стремление к большей декоративности в храмовом зодчестве особенно заметно в центральных культовых сооружениях. Так, бот придворного вата Пра Кео в Бангкоке (рис. 12,*3* и 15), где хранится главная буддийская святыня страны — нефритовый Будда, по своей структуре и размерам напоминает бот По. Но в вате Пра Кео не только крыша, но и стены, и колонны, и все детали этого бота покрыты богатейшей филигранной резьбой, лепкой, мозаикой, инкрустацией и позолотой (рис. 16).

В отличие от базиликальных, центрические храмы представлены в Таиланде в основном мондопами и прасатами. В мондопах хранились священные тексты или некоторые другие святыни, например, «Отпечатки ног Будды». Прасат предназначался для особо почитаемых изображений Будды. Специальные прасаты строились для тронных залов тайских королей.

Образцом мондопа может служить Маха-мондоп конца XVIII в. для хранения священных текстов в вате Пра Кео в Бангкоке (см. рис. 24). Квадратное кубообразное здание окружено колоннами и богато орнаментировано мозаикой темных тонов. Изящная семиярусная резная деревянная крыша — это разновидность чеди с маленьким колоколом и высоким шпилем — йот.

Рис. 16. Бангкок. Декор стены бота Пра Кео.

Прасат, как правило, имеет крестообразный план. Каждая из ветвей креста перекрывается несколькими ярусами двускатных крыш. На их пересечении возводится венчающая башенка — в форме ступы.

Главным тронным залом королевского дворца в Бангкоке служит Дусит Маха Прасат. На его белых стенах с золочеными мозаичными наличниками окон и входов лежит многоярусная красная с зеленым черепичная крыша. Резные деревянные фронтоны позолочены. В центре крыши возвышается семиярусная, подобная чеди, башенка с высоким йотом.

В отличие от тронных прасатов, культовые прасаты венчали башенки в форме пранга. Такое же завершение имеет прасат Пра Тепедон в бангкокском вате Пра Кео (рис. 12, *4* и 17). Он был построен в середине XIX в. для статуи нефритового Будды, а позднее превращен в своеобразный «пантеон» статуй королей царствующей и сейчас династии Чакри. Крестообразный в плане прасат Пра Тепедон обнесен рядом колонн и декорирован резными деталями, мозаикой и позолотой.

Ступы и храмы в Таиланде были неотъемлемыми элементами ватов, то есть храмовых комплексов или монастырей. При разнообразии плановых решений ватов в их построении имеются некоторые закономерности. Планы ватов обычно были симметричными. Одна, а иногда и две оси симметрии, вдоль которых размещаются основные

Рис. 17. Бангкок. Ват Пра Кео. Прасат Пра Тепедон. Середина XIX в.

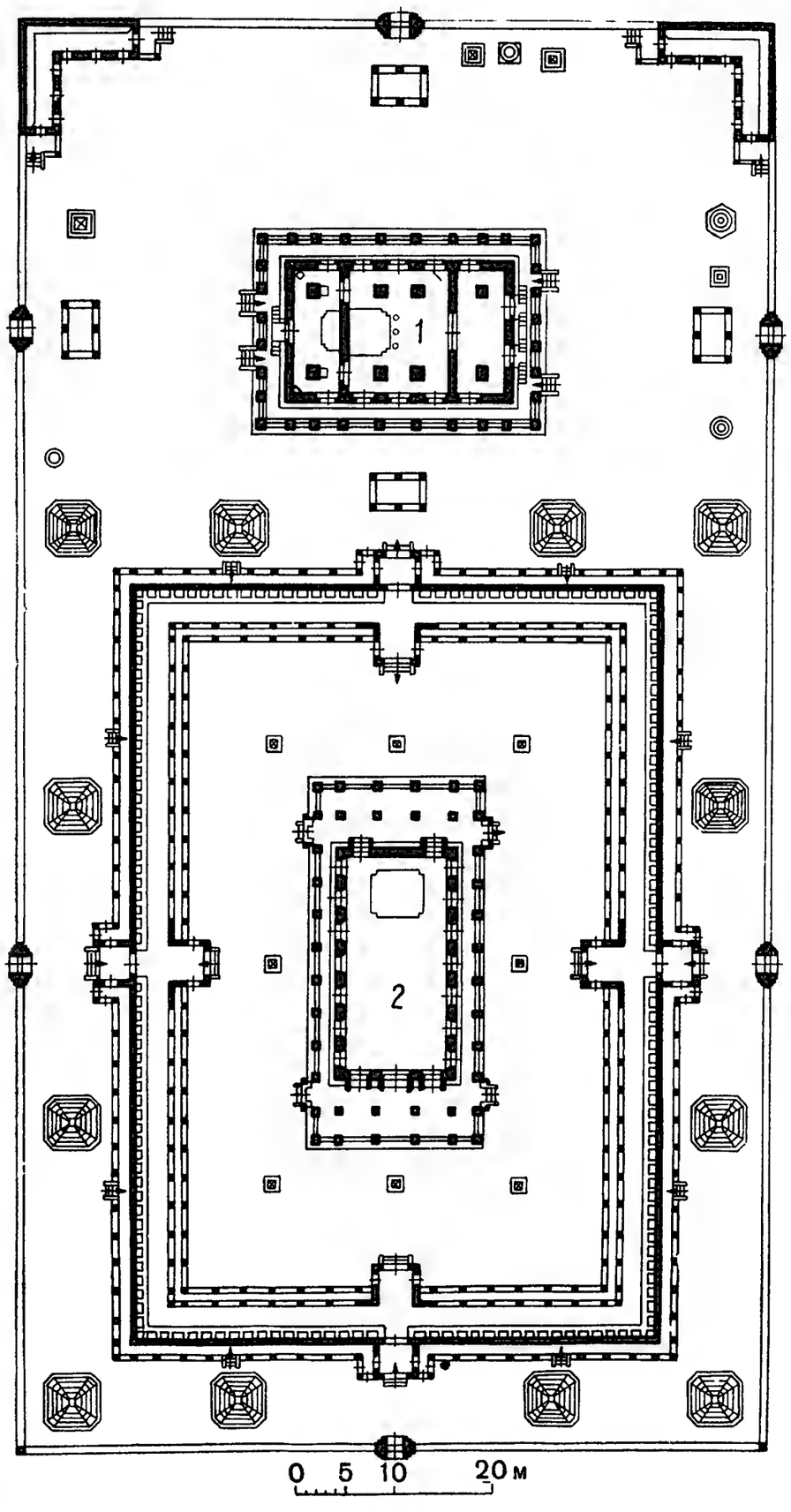


Рис. 18. Бангкок. Ват Сакет. План
1 — вехан; *2* — бот

Рис. 19. Бангкок. Ват Сакет. Вид снаружи. XIX в.

Рис. 20. Бангкок. Ват Сутат. Галерея будд. XIX в.

Рис. 21. Бангкок. Ват Соманат. Салас. XIX в.

Рис. 22. Бангкок. Ват По. На первом плане мондоп, фланкированный ботом с гигантской статуей лежащего Будды (слева) и веханом (справа), далее группа чеди, на заднем плане бот в центре прямоугольного двора

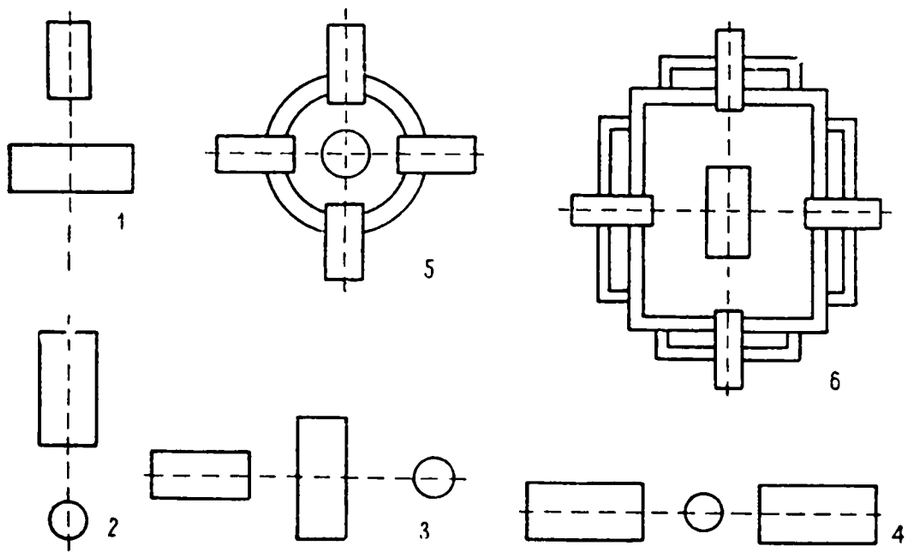


Рис. 23. Схемы планов центральных групп таиландских ватов

1 — простейшая схема ватов Сакет и Сутат в Бангкоке; *2—4* — примеры взаимного расположения ботов, веханов и ступ; *5* — схема вата Раджабопит в Бангкоке; *6* — схема прямоугольного двора с ботом в центре в восточной части вата По; *7* — ват Пра Кео: *а* — бот; *б* — прасат Пра Тепедон; *в* — Махамондоп; *г* — ступа Пра Ратаначеди

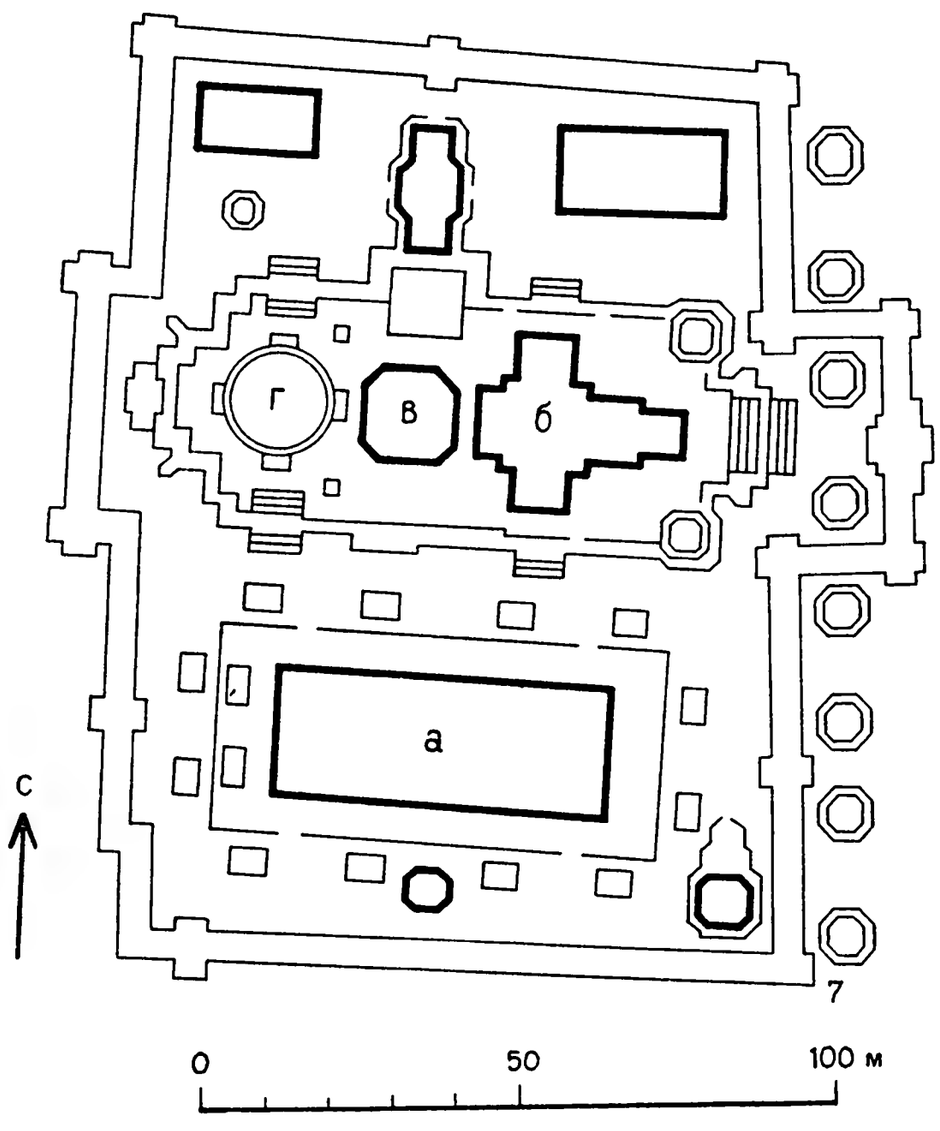


Рис. 24. Бангкок. Ват Пра Кео. Центральная группа зданий. На первом плане ступа Пра Ратаначеди, далее Махамондоп и прасат Пра Тепедон

постройки, обязательны для вата или по крайней мере для его центрального ядра.

Не все отдельные комплексы, подобно Аруну, имеют центральную крупную доминанту, позволяющую судить о композиции комплекса. О композиционной структуре комплекса можно судить в большинстве случаев, лишь войдя за ограду. К числу наиболее лаконичных ансамблей с одной осью симметрии принадлежит Ват Сакет в Бангкоке (рис. 18). Вдоль оси, перпендикулярно друг к другу стоят бот и вехан. Весь комплекс окружен невысокой каменной оградой, прямоугольной в плане (рис. 19). Вторая, внутренняя ограда, в виде крытой галереи окружает бот. В этой галерее располагались десятки одинаковых позолоченных статуй Будды. «Галереи будд» можно встретить почти во всех ватах; одна из крупнейших галерей находится в вате Сутат (рис. 20).

На территории Сакета находятся также 12 небольших чеди, окружающих бот, и четыре саласа, представляющие собой крыши, приподнятые на столбах для защиты от солнца и дождя [1].

Характерные для Таиланда изысканные саласы можно видеть в вате Соманат (рис. 21).

Иногда ват или основную группу его построек строили как центрическую композицию с двумя осями симметрии и главным сооружением вата на их пересечении. В вате Раджабопит в Бангкоке таким сооружением была золоченая чеди, стоящая в центре круглого двора. В другом бангкокском вате По, наиболее сложном в плане, в центре стоит бот, окруженный системой «гале-

[1] Постройки этого типа широко распространены в Индо-Китае. См., например, бирманский зэят.

рей будд» с входящими в них четырьмя веханами (рис. 22).

Не всем таиландским ватам свойственна геометрическая композиция плана (рис. 23). Некоторые из них, складывавшиеся постепенно, обладают более свободной композицией. К числу таких ансамблей относится ват Пра Кео в Бангкоке, строившийся около ста лет начиная с 1782 г. Здесь принцип осевого, симметричного размещения основных построек сочетается со свободной расстановкой подчиненных сооружений. Две группы построек вата связаны единой композиционной осью север — юг. Центром южной группы является бот со статуей нефритового Будды, стоящий на главной оси. Ядро северной группы составляют Махамондоп, ступа Пра Ратаначеди и прасат Пра Тепедон, расположенные на одной оси, перпендикулярной главной оси, и образующие уравновешенную по массам композицию с Махамондопом в центре (рис. 24). Главная ось подчеркнута еще двумя симметричными павильонами у северного входа.

Прямоугольная площадка вата окружена традиционной галереей, расписанной на сюжеты Рамаяны. Живопись и скульптура занимают значительное место в композиции вата. Статуи демонов, львов, кинар (птицелюдей) и других фантастических существ охраняют входы в храмы, опоясывают основания построек, стоят как самостоятельные скульптуры (рис. 25).

Высокое мастерство строителей Пра Кео, сумевших сочетать в едином законченном ансамбле ряд разнообразных сооружений. ставит этот комплекс в число выдающихся культовых ансамблей Таиланда.

Гражданское зодчество феодального Таиланда представлено главным образом жилыми домами а также немногими королевскими дворцами (рис. 26), жилищами богатых феодалов и крепостными сооружениями.

Таиландские жилые дома возводили из дерева и бамбука. Основу дома составляет каркас из брусьев или бамбука. Пол был приподнят над землей для защиты от воды, змей и диких животных. Стены и перегородки делали из матов, изготовленных из расщепленного бамбука или специально обработанных пальмовых листьев. Теми же материалами покрывали крыши. Стены и крыши более зажиточного населения делали из досок, часто тиковых. Такой тип

Рис. 25. Бангкок. Ват Пра Кео. Статуя демона при входе

жилища, дешевого и приспособленного для условий влажного тропического климата, формировался на протяжении ряда веков и сохранился до наших дней.

Дерево было основным строительным материалом и для сооружения других гражданских построек, включая самые богатые из них — королевские дворцы. Описания королевских дворцов XVI—XVII вв. в Аютии и Бан Па Ине, а также незначительные остатки их свидетельствуют о том, что это были обширные комплексы построек различного назначения. Характер их планировки имел общие черты с планами развитых ватов. Парадные залы практически не отличались по своему облику от веханов, прасатов и мондопов, а жилые помещения напоминали обычные дома богатых людей. Но благодаря своим размерам, богатству

Рис. 26. Бангкок. Королевский дворец. Здание в системе внутренних покоев. Конец XVIII — начало XIX вв.

и выразительности архитектурного облика королевские дворцы занимали ведущее место в композиции таиландских столиц.

С середины XVII в. в дворцовое зодчество Таиланда начали проникать мотивы западноевропейской архитектуры. Увлечение королей «западной экзотикой» привело к появлению в середине XIX в. причудливого Большого дворца Чакри (рис. 27), центрального здания дворцового комплекса Бангкока, построенного английскими архитекторами в стиле Возрождения из белого и розового итальянского мрамора. Однако дворец не выглядит чужеродным элементом среди окружающих построек, так как он увенчан типичной таиландской крышей с тремя декоративными чеди над ризалитами.

Вместе с Дусит Маха Прасатом Большой дворец образует парадную группу дворцового ансамбля. С востока к ней примыкает комплекс жилых зданий и приемных залов. Это самые старые дворцовые постройки, мало отличающиеся по облику от описанных выше культовых зданий. Частью дворцового ансамбля являются королевские сады и придворный ват Пра Кео.

Близость дворцовой и культовой архитектуры феодального Таиланда явилась

Рис. 27. Бангкок. Большой дворец Чакри. Середина XIX в.

следствием художественного преломления идеи божественной власти короля, чье жилище строилось по тем же правилам, что и храмы — «жилища» богов. С другой стороны, и в храмовом и в дворцовом строительстве можно найти общие черты, идущие от национальных традиций возведения обычных жилых зданий.

Общность дворцовых и культовых построек особенно четко проявляется в характере их декоративного убранства. Широкое применение декоративной скульптуры, мозаики, позолоты, настенной живописи свойственно всей таиландской монументальной архитектуре.

Рис. 28. Аютия. Храм Пра Монкол Бопит. XVII в.

Синтез скульптуры и архитектуры в Таиланде имеет различный характер. В одних случаях доминирует скульптура, а здание служит лишь своеобразным футляром для нее. Таковы храм Пра Монкол Бопит в Аютии, построенный в начале XVII в. над гигантской статуей сидящего Будды (рис. 28), и бот в вате По в Бангкоке, хранящий статую лежащего Будды длиной 46 *м*. Чаще же скульптура имеет подчиненное значение, подчеркивая отдельные элементы здания. Ряды пляшущих обезьян, демонов, птиц опоясывают основания ступ и зданий. Десятки скульптур сидящего Будды под крышами галерей создают ритмические декоративные пояса вокруг важнейших построек ватов. Большие статуи демонов-охранителей и священных животных акцентируют входы. Фронтоны выделяются барельефами, сплошь покрывающими тимпаны.

Национальные традиции таиландского зодчества с развитыми декоративными началами продолжают жить и сейчас несмотря на применение железобетона и стекла, завоевывающих все более прочные позиции в современном строительстве страны.

ГЛАВА 8

АРХИТЕКТУРА ЛАОСА

Территория Лаоса долгое время входила в состав Камбоджи. Первые исторические сведения о королевстве Лаос относятся к 1353 г., когда Фа Нгум объединил мелкие княжества в государство Лан Санг со столицей в Луан-Прабане и стал королем.

Лаос — страна тропических лесов и плоскогорий. На западе рельеф понижается и переходит в обширные равнины, по которым течет река Меконг, являющаяся важнейшей водной артерией, связывающей районы страны между собой и с соседними государствами.

В горных лесах Лаоса произрастают ценные породы деревьев, дающие высококачественную строительную древесину, используемую при сооружении монументальных зданий.

Жилища простого люда в Лаосе (рис. 1) представляют собой большей частью свайные дома, простые по своей конструкции, сооруженные из бамбука или грубо обтесанных бревен, соединяющихся при помощи шипов. Двускатные крыши покрыты пальмовыми листьями или соломой. Под скатами основной крыши имеются еще дополнительные скаты, доходящие почти до верхней части окон и служащие для стока дождевой воды. В условиях климата плоскогорий большое значение имеет защита жилища от холода. Для утепления дома нередко покрывают второй крышей. Фронтоны домов имеют форму правильного треугольника, украшенного изображениями солнца, что, возможно, связано с древней традицией культа солнца.

В селах строили также здания, предназначенные для отдыха буддистов-паломников, ожидающих начала богослужений в храме (рис. 2). Такие дома, обычно квадратные в плане, с балконами со всех сто-

1. Крестьянские дома

рон ставились на сваи и возвышались более, чем на метр над уровнем земли. Верхний ярус высоких двухъярусных крыш круто поднимался над средней частью здания. Фронтоны крыш были украшены деревянными дощечками, покрытыми лаком или позолотой.

Архитектура общественных домов по своим формам и конструктивным особенностям близка к народной архитектуре.

Господствующая религия в Лаосе, так же как и на Цейлоне, в Бирме, Таиланде, Камбодже, — буддизм в форме хинаяны, оказывающий сильное влияние на культурную жизнь страны. Поэтому храмам (они носят название ватов) принадлежит центральное место в истории развития архитектуры Лаоса.

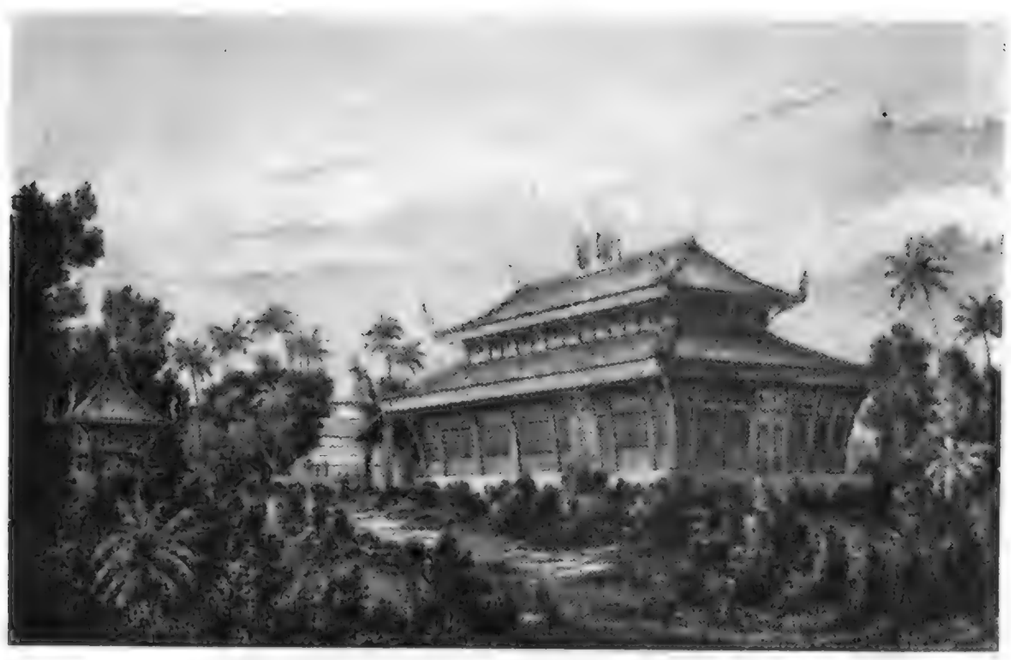
В состав храмовых комплексов, окруженных оградой, входили ваты — центральные сооружения комплексов, святилища тхаты, не имеющие внутреннего пространства, а также небольшие здания библиотек и часовен.

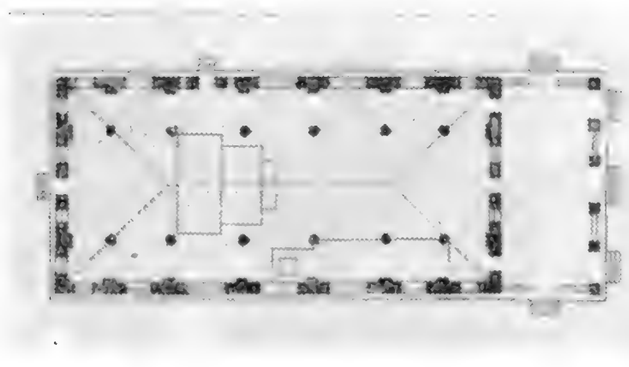
В периоды войн с соседними государствами и междоусобных распрей многие храмы были разрушены, однако позднее их восстанавливали. Но при восстановлении храмы приобретали несколько иной вид. В Лаосе имеется очень немного храмов, дата строительства которых установлена точно, так как во время восстановления вносились большие изменения.

Храмы представляли собой большей частью прямоугольные в плане здания, разделенные двумя рядами колонн на три нефа, в среднем из которых размещался алтарь со статуей Будды. Отличительная особенность храмовых построек — многоярусные крыши с вогнутыми скатами, поддерживающиеся характерными для лаосских построек консолями. Конструкция крыш состоит из нескольких рядов балок, последовательно передающих нагрузку от кровли при помощи коротких столбиков, расположенных у скатов кровли.

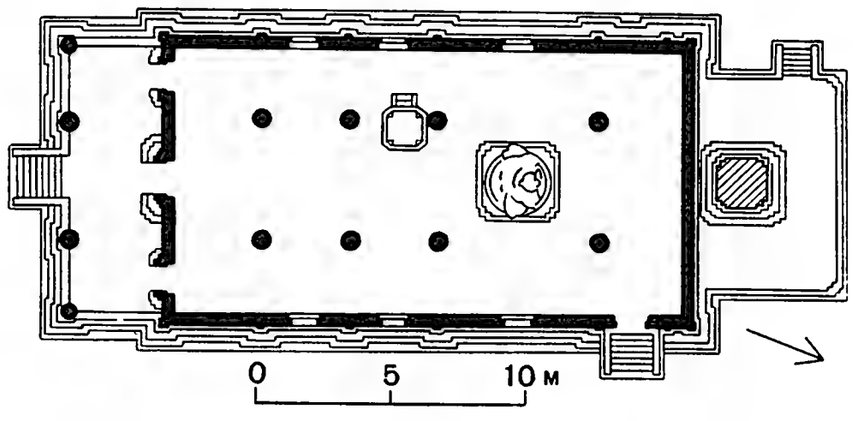
Буддийские храмы, как и все здания, имели небольшие размеры. Главными материалами для стен служили кирпич и известь. Латерит, песчаник и бут применялись редко. Кирпичные арки и своды клинчатой кладки почти не применялись. Бóльшей частью своды возводились стрельчатого очертания постепенным напуском рядов кладки.

2. Дом ожидания для паломников-буддистов

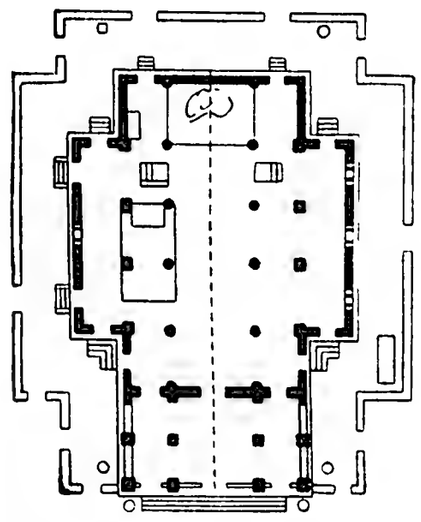




3. Луан-Ипрабан. Храм Ви-Сун. Общий вид. План



4. Мыонг-Кун. Ват Бунко. План



5. Луан-Прабан. Ват Сьенг-Тхонг, 1561 г. Общий вид. План храма. Резная дверь

Внутренние колонны или столбы были деревянными круглого сечения из цельных стволов деревьев. По традиции верхняя часть столба была тоньше, чем его основание. Самая верхняя часть столба не украшалась, она заканчивалась шипом, соединяющимся с продольными и поперечными стропильными балками. Позднее при замене деревянных столбов квадратными кирпичными украшений также не делалось.

Архитектурные памятники Лаоса свидетельствуют о том, что средствам художественного воздействия уделялось очень большое внимание. Кирпичные стены украшались лепными деталями из известкового раствора с использованием в качестве арматуры стеблей тростника и некоторых других растений, предварительно вымоченных в воде для придания им эластичности. Коньки крыш в форме пластично изогнутых шей и голов птиц придают крышам большую легкость. Некоторые детали стропил и подшивка под ними, как правило, покрывались резными украшениями с изображениями цветов и листьев, покрытых лаком и позолотой.

Для обогащения художественного образа храма широко применялись традиционные приемы декора — рóсписи наличников, резьба дверных створок, фестончатых арок входных порталов, консолей.

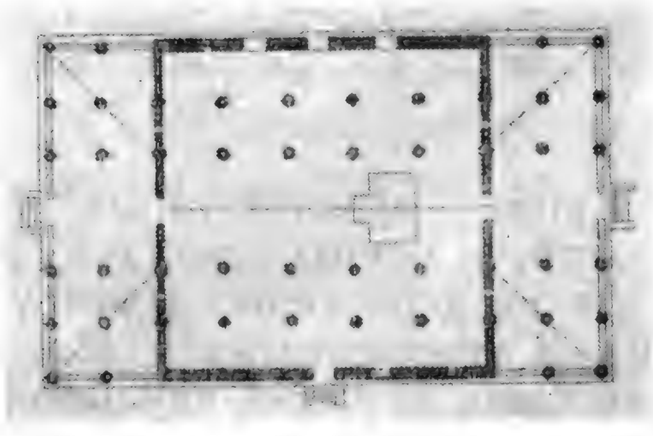
О ранней архитектуре храмов Лаоса известно по изображениям храмов, изданным европейцами, посетившими Лаос в XVII в. Например, храм Ви-Сун, находящийся в юго-восточной части столицы Луан-Прабан, был построен в 1503 г. На рисунке XVII в. храм изображен с характерными для лаосских построек уширяющимися кверху сте-

нами и консолями, поддерживающими четырехскатную двухъярусную кровлю, второй ярус которой покрывал только средний неф и не доходил до торцов здания (рис. 3). Храм сгорел в 1887 г. и был восстановлен в 1898 г.

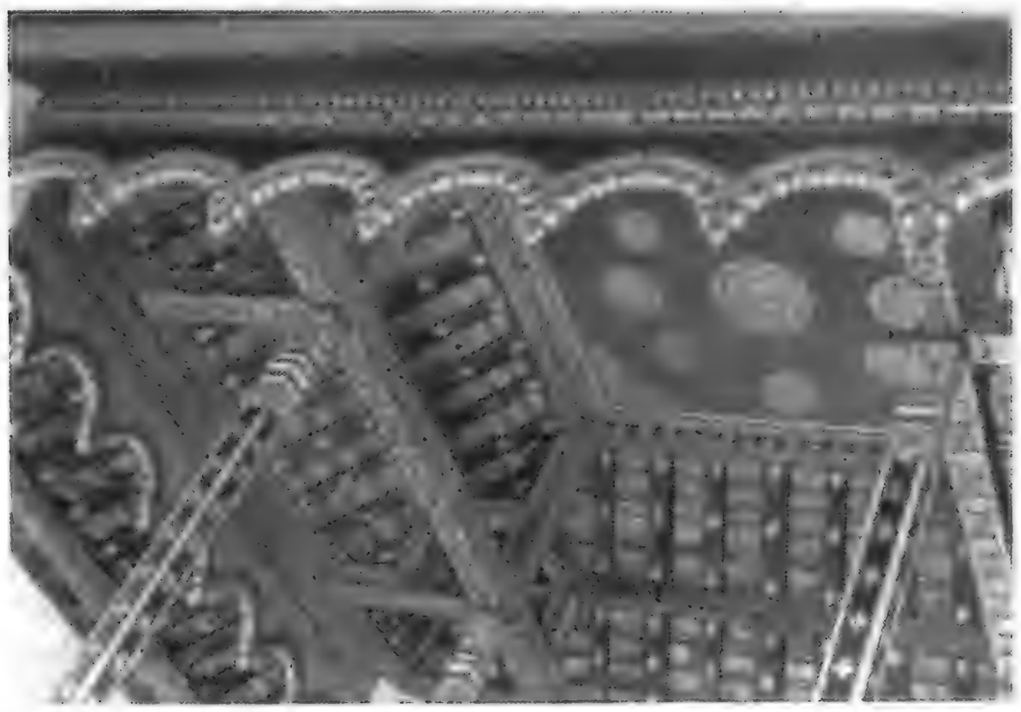
Здание храма Ви-Сун, прямоугольное в плане, двумя рядами столбов, на которые опирается кровля, делится на три нефа. Со стороны переднего фасада имеется еще один ряд столбов, образующий род портика.

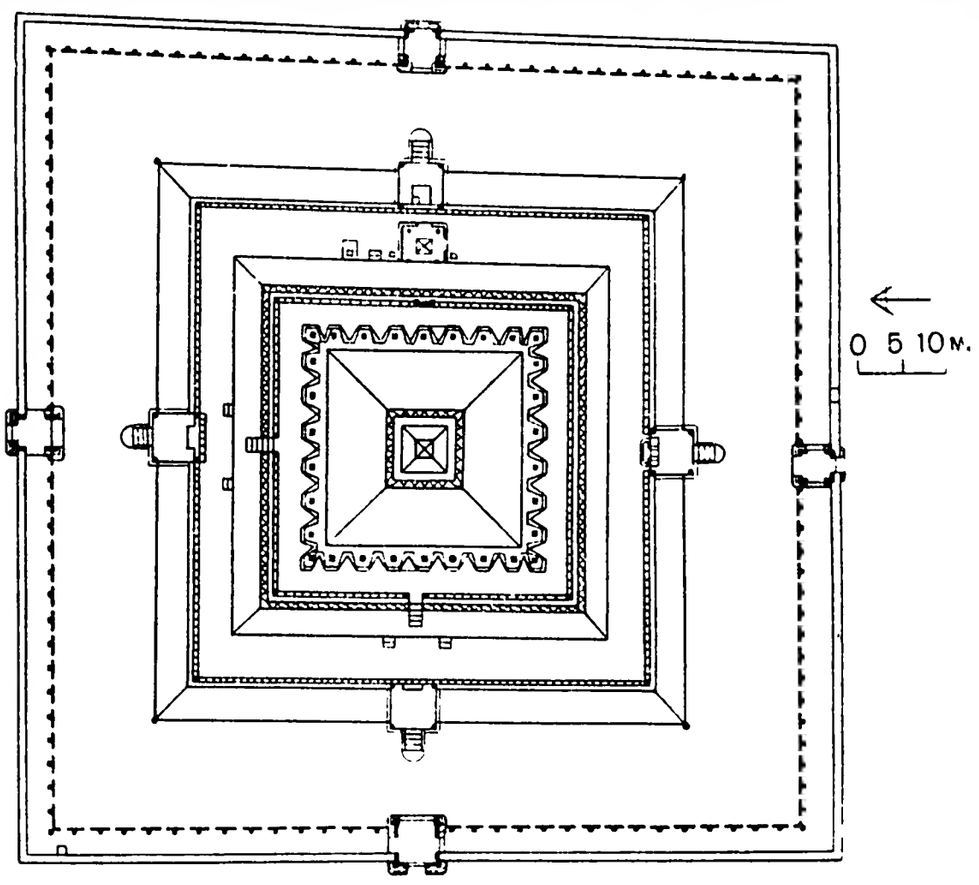
Такую же планировку имеют храмы Бан-анг в Мыонг-Шуй, Бунко в Мыонг-Кун (рис. 4) и другие, сооруженные в тот же период в Сьенг-Куанге. Эти храмы отличались друг от друга только расположением алтарей.

Иную планировку имеет ват Сьенг-Тхонг в Луан-Прабане, построенный в 1561 г. (рис. 5). Храм представляет собой в плане крест. Четыре ряда столбов делят пространство храма на пять нефов. Здание покрыто многоярусной крышей, которая над основной частью несколько выше, чем над передней. Фронтон главного фасада украшен разноцветными деревянными дощечками, покрытыми лаком. Тонко прорисованный многоцветный позолоченный орнамент покрывает створки дверей.



6. Мыонг-Шуй. Ват Бан-Фонг.
План. Фрагмент главного фасада.
Резная дверь





7. Еьен-Тьян. Храм Тхат-Луанг. Центральная башня, 1566 г. Общий вид. Лестница. План. Перекрытие галереи

Кроме архитектурных декоративных средств, — лепных деталей, резного орнамента на деревянных конструкциях, росписей — в художественном образе храмов велико было значение скульптуры. Это главным образом статуи Будды, выполненные из бронзы, камня, обожженной глины, покрытого лаком дерева, поставленные в интерьерах или вдоль наружных стен храмов.

Стремление к богатому украшению храмов особенно проявилось в архитектуре вата Бан-Фонг в Мыонг-Шуй (рис. 6).

В декоре этого здания значительное место занимает резьба по дереву. Так, в резных орнаментах фестонов, свешивающихся между столбами, изображены копья и клинки. Консоли на столбах покрыты рельефными изображениями цветов и листьев.

В 1563—1564 годах столицей королевства становится Вьен-Тьян. В городе были возведены крепостные стены и крупные архитектурные сооружения, такие, как башня-храм Тхат-Луанг, храм Фра Кео и королевский дворец. По свидетельству Джиованни Филиппо де Марини, «Город Вьен-Тьян имеет с одной стороны глубокий ров и высокие стены, а с другой — большую реку, поэтому он в состоянии остановить наступление вражеских войск. Королевский дворец с его современной планировкой и композицией очень красив. И сам по себе королевский дворец по своим размерам и числу живущих в нем людей может быть назван городом. В целом, город по его местоположению и многочисленности населения представляет собой величественное зрелище»[1].

Особого внимания заслуживает не имеющая подобных в Лаосе башня Тхат-Луанг, которая была построена в 1566 г. (рис. 7) на том месте, где раньше находилась другая башня, сооруженная еще в XIII столетии. В 1931 г. башня Тхат-Луанг была восстановлена. Верхняя часть башни куполообразной формы покоится на основании в форме раскрывающегося цветка лотоса. Нижняя часть башни, квадратная в плане, также куполообразной формы стоит на ярусной галерее. Ограждения галереи в виде листьев смоковницы прерываются с каждой стороны лестницами. Территория вокруг тхата окружена галереей, открытой в сторону двора, с легкими павильонами на осях симметрии. Все небольшие столбики галереи, выступающие части балок и доски обшивки покрыты лаком и позолотой, украшениями в форме листьев, углубленными и выступающими узорами. Потолок галереи также украшен деревянной резьбой, покры-

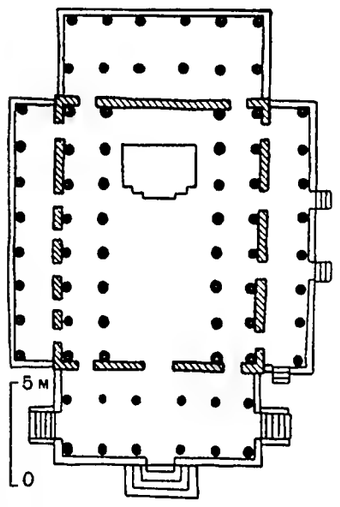
8. Вьен-Тьян. Ват Ин Пенг. Библиотека

той лаком. В древние времена башня со всех сторон была окружена рвом, наполненным водой.

Согласно буддийским представлениям, в самом центре мира находится гора Меру, а вокруг нее — по концентрическим окружностям — семь горных цепей и семь морей. Все это окружено огромным океаном, простирающимся до гигантского кольца больших гор. Башня-храм Тхат-Луанг была воплощением такой концепции буддизма о мире: башня как бы была построена на горе Меру. Галереи вокруг башни символизировали горные цепи, а ров с водой — океан. Эта башня-храм с богатыми украшениями и позолотой — центр паломничества буддистов в древние и настоящие времена.

Среди небольших сооружений храмового ансамбля Ин Пенг во Вьен-Тьяне обращает на себя внимание небольшое, почти

[1] Джиованни Филиппо де Марини. Новая и любопытная история королевства Тонкин и Лаос (издана на итальянском яз. в 1663 г., переведена на французский яз. в 1666 г.).



9. Луан-Прабан. Храм Ват Май, 1796 г. Общий вид. План. Интерьер

кубическое здание библиотеки (рис. 8). Уширяющиеся кверху стены несут двухъярусную кровлю, придающую зданию легкость.

В XVIII в. Лаос (тогда государство Лан Санг) распался на три самостоятельных королевства: Вьен-Тьян, Луан-Прабан и Тямрассак. Однако архитектура храмов в этих королевствах не претерпела сколько-нибудь значительных изменений, не считая отдельных особенностей стиля и украшений, характерных для каждой местности.

При распаде Лаоса на три отдельных государства королевство Вьен-Тьян попало в вассальную зависимость от Вьетнама, а с 1827 г. — Таиланда. Королевство Луан-Прабан зависело от Китая, а позднее было включено в состав Таиланда; королевство Тямрассак находилось в вассальной зависимости от Таиланда. Эти государства, в особенности Таиланд, оказывали сильное влияние на культуру и архитектуру народа лао. Тем не менее в новых постройках повторялись традиционные композиции храмов раннего периода.

Так, Ват Май в Луан-Прабане (1796), подобно предшествующим храмам, был разделен двумя рядами колонн на три нефа. Но в отличие от ранних храмов с торцовых сторон появились галереи (рис. 9). Храм представлял собой вместилище богатейшей коллекции статуй, в том числе статуи Будды Фра Кео и потому имел особое культовое значение.

Во Вьен-Тьяне в 1818 или в 1820 г. был построен ват Сисакет (рис. 10). В этом храме короли в течение ряда лет принимали присягу подданных. Ват Сисакет очень типичен для архитектуры своего времени. В соответствии с традиционной планировкой зданий, характерной для Таиланда, главное здание храма со всех четырех сторон окружалось галереей. По обеим сто-

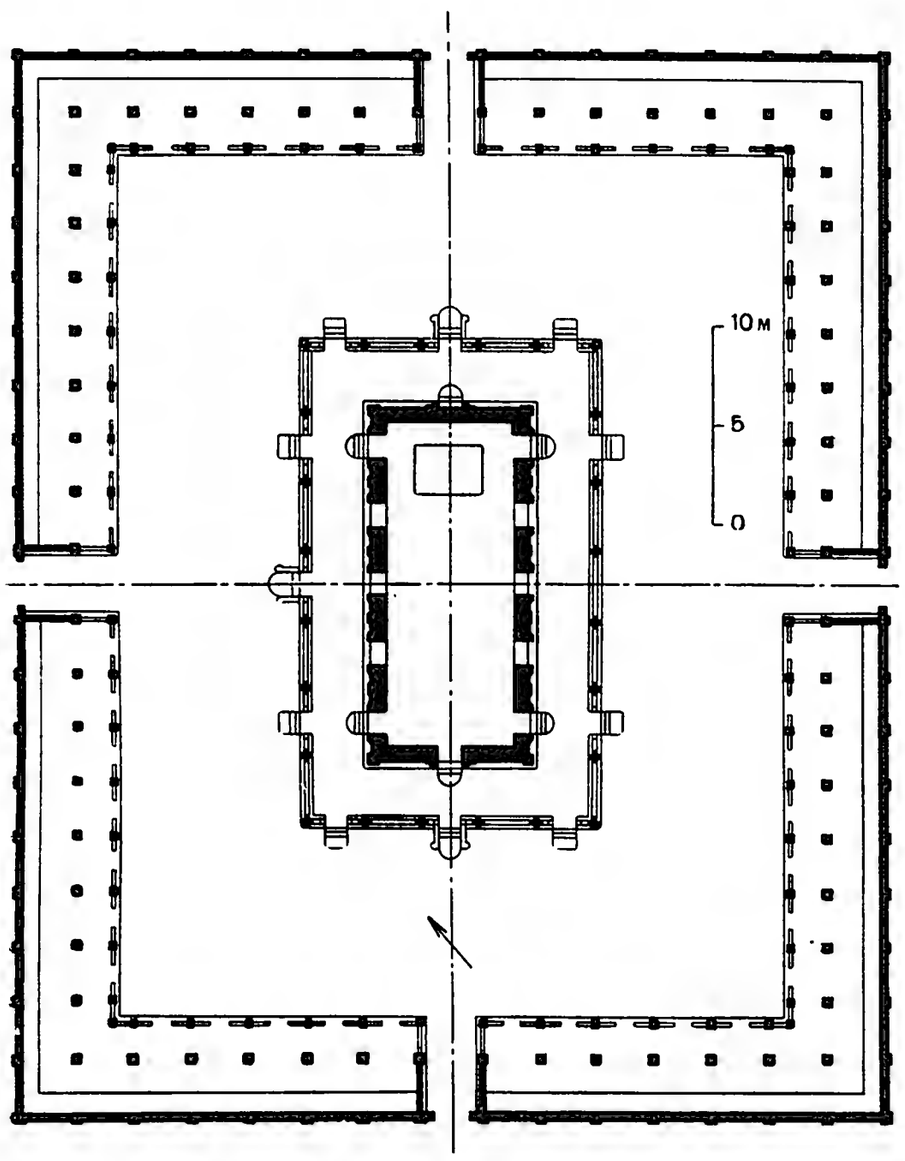
ронам от главного входа располагались две башни. Окна храма находились выше галереи. Стены внутри храма были покрыты изображениями на буддийские темы, в верхней части стен в стрельчатых нишах устанавливались статуи Будды. Деревянный потолок позолоченными балками делился на отдельные богато украшенные панно. Трехъярусная крыша храма высоко поднята, в особенности над средней частью здания.

Библиотека, входящая в состав храма Сисакет, представляла квадратное в плане здание, окруженное верандой с колоннами. Четырехъярусная крыша библиотеки носит ярко выраженный декоративный характер.

В 1851 г. в Луан-Прабане был восстановлен ват Паке (рис. 11). Ват Паке — это небольшое здание с галереей и четырьмя колоннами перед входом, ведущим к алтарю Будды. Наружные стены, покоящиеся на высоком цоколе, декорированы лепными украшениями. В верхней части стен выступают тонкие консоли, которые служат лишь архитектурным украшением. Три двери на переднем фасаде храма, а также колонны украшены традиционной резьбой. В декор фронтонов, стоек галереи была включена эмаль — прием, заимствованный из Таиланда.

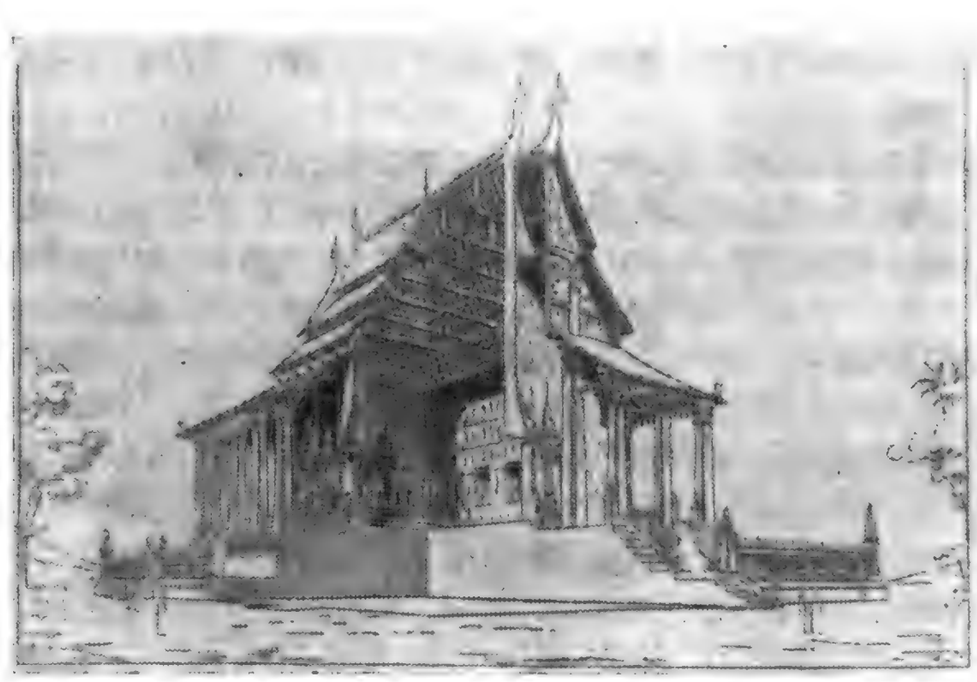
В центре Вьен-Тьяна был восстановлен в первоначальном виде со сложными украшениями, множеством лепнины храм Фра Кео, построенный в XVI в. (рис. 12).

Конец XIX и первая половина XX столетия были периодом господства французских колонизаторов на территории Лаоса. Несмотря на то, что господство иностранных колонизаторов продолжалось в течение почти целого столетия, народ Лаоса сумел



10. Вьен-Тьян. Ват Сисакет. Начало XIX в. План. Фрагмент галереи храма. Библиотека

11. Луан-Прабан. Ват Паке. Главный фасад



12. Вьен-Тьян. Ват Фра Кео (построен в XVI в., восстановлен в XX в.), Общий вид. Разрез

сохранить богатство своей культуры. Это хорошо видно на примере многих архитектурных сооружений, построенных в период колонизации, в особенности культовых зда-

ний. Не только общий архитектурный замысел, но и внешний вид этих сооружений говорил о том, что зодчие не отказались от старых традиций архитектуры.

ГЛАВА 9

АРХИТЕКТУРА ВЬЕТНАМА

Вьетнам расположен на узкой полосе восточной части Индокитайского полуострова в тропическом поясе. Независимое государство Вансуан, созданное на территории современного Северного Вьетнама в VI в. н. э., в начале VII в. было завоевано китайской династией Суй, но фактически власть оставалась в руках местной вьетнамской знати. Сменившая династию Суй китайская династия Тан (618—907) пыталась укрепить свои позиции в Северном Вьетнаме, получившем в этот период китайское название Аньнань. Однако сопротивление вьетнамского народа, его частые восстания против китайских поработителей привели с ослаблению позиций Китая во Вьетнаме. Начиная с 939 г. со времени правления династии Нго (939—965) Вьетнам стал независимым государством. С 968 г. страна получила новое название — Дайковьет (Великий древний Вьет). Столица была перенесена из китайской ставки Дайла (район современного Ханоя) в центр древнего северовьетнамского государства Аулака-Колоа. После распада страны в середине X в. на 12 уделов и продолжительной междоусобной борьбы произошло новое объединение под властью династии Ли (1010—1225), при которой столица была перенесена в Тханглаунг (современный Ханой). Государство получило новое название — Дайвьет (Великий Вьет).

В правление династии Ли происходит укрупнение государства за счет присоединения соседних территорий, в том числе Тямпы (Чампы) с ее высокой культурой. Развиваются сельское хозяйство и ремесла, расширяются ирригационные работы. Развитие производства привело к быстрому увеличению товарооборота внутренней и внешней торговли, а также дальнейшему развитию ремесел и искусства. Большое развитие во Вьетнаме получили строительное дело, ваяние, резьба по черному лаку, медное и бронзовое литье. В годы правления династий Ли (1010—1225) и Чан (1225—1400) была создана национальная вьетнамская письменность, постепенно вытеснившая китайскую письменность.

Широкое распространение во Вьетнаме получил буддизм. Для буддийского духовенства были введены ранги и чины, как и для мандаринов и чиновников. Во главе церкви стоял государственный бонза. Высший слой духовенства превратился в аристократию, из которой избирались члены совета при императоре. Ли-конг-Ван, основатель династии Ли, посвятил себя буддизму, будучи еще молодым. Все императоры из династии Ли, аристократия и богатые помещики были приверженцами учения буддизма, поэтому в период правления династии Ли во Вьетнаме было построено множество буддийских храмов.

Наряду с буддизмом во Вьетнаме было распространено и конфуцианство. В 1070 г. император Ли-тхань-Тон приказал построить в каждой провинции храм Конфуция. Многие культовые архитектурные памятники, сохранившиеся до наших дней, были

1. Перегородки и экраны из бамбука в крестьянских домах

созданы во Вьетнаме именно в эпоху расцвета конфуцианства и буддизма.

В 1428 г. утвердилась династия Ле, продержавшаяся до конца XVIII в., хотя фактически с середины XVI в. она утратила контроль над страной и власть принадлежала группировкам феодалов, возглавляемым фамилиями Нгуен (Южный Вьетнам) и Чинь (Северный Вьетнам).

Феодальные междоусобицы, смены правящих династий, пренебрежение к творческому наследию в период колониализма привели к уничтожению множества ценнейших архитектурных сооружений.

Строительная техника. Широкое распространение в народном строительстве получил бамбук. Вымоченный в прудах в течение года бамбук превращается в хороший строительный материал, не подвергающийся порче жуком-древоточцем. Лучшим строительным материалом считались бамбуковые стволы с небольшим количеством колен, идущие на изготовление несущих столбов. Решетки на окнах, жалюзи, карнизы делались также из бамбука. Экраны, перегородки, стенки всевозможных форм и расцветок, изготовляемые из бамбуковых дощечек, хорошо отражали солнечные лучи и защищали дома от палящего зноя (рис. 1).

Основным строительным материалом для городских и сельских построек служит древесина. При сооружении императорских дворцов и общинных зданий в деревнях применялось дерево лим («железное дерево»), древесина которого сохраняется в течение столетий и не подвергается разрушению или гниению.

Кроме дерева и бамбука в строительстве часто использовали кирпич и черепицу, изготовляемые с большим мастерством. Начиная с XI в. в строительстве употребляется кирпич размером 39×24×5 *см*, а также огнеупорный кирпич бат-чанг квадратной формы. В XIV—XV вв. во Вьетнаме производился кирпич размерами 40×16×15 *см* темной расцветки с очень ровными поверхностями. Для кладки использовался известковый раствор высокого качества.

Несмотря на то, что во Вьетнаме имелись богатые месторождения годного для строительства камня, он не нашел широкого применения в строительстве. Известны лишь немногие архитектурные памятники,

2. Городская стена периода династии Хо. Каменные ворота Тхань-хоа, 1397 г.

выполненные из камня, например, стена периода династии Хо, построенная в 1397 г. (рис. 2). Эта стена представляет собой земляной вал, укрепленный снаружи большими каменными плитами длиной 7 *м* и весом 15 *т*. В средние века камень использовался для резных колонн, столбов и сводов, в большинстве же случаев камень шел на фундаменты для деревянных столбов и колонн. Мягкие каменные породы довольно широко использовались в народной архитектуре.

В приморских районах Центрального Вьетнама и в холмистой части Северного Вьетнама применялся ракушечник. В провинции Бак-нинь мавзолей Нгуен-Зьен построен целиком из известняка-ракушечника темно-коричневого цвета в искусном сочетании со светло-зеленым.

Конструктивной основой деревянных построек служил каркас, собираемый при помощи врубок без применения металлических креплений. Деревянные столбы в дворцовых или общинных зданиях нередко покрывались лаком, а резьба — позолотой, чтобы предохранить дерево от гниения и порчи насекомыми-древоточцами. Часто столбы ставились на каменное основание. Однако несущие столбы нередко сооружали из кирпича, придавая им квадратное сечение.

Двускатная крыша поддерживалась стропилами, состоящими из балок и вертикальных опор (без наклонных элементов). Иногда оба конца конька крыши делались более высокими («рео»), чем середина крыши. В таких случаях каждый последующий

столб, считая от середины к торцам дома, делался выше предыдущего на 3—4 *см*.

Монументальные постройки покрывались кровельной черепицей, окрашенной в различные цвета, начиная от красного, напоминающего цвет досок из дерева породы лим, до темно-коричневого, и от темно-красного до черного.

Внутренние перегородки в зданиях в основном делали деревянными, но встречаются постройки и с кирпичными перегородками.

В некоторых сельских районах жилые дома строили из необожженного кирпича с добавлением самана. Стены таких домов штукатурили и белили. Крыши домов равнинной части Северного Вьетнама покрывали слоем соломы толщиной 30 *см*.

Все традиционные вьетнамские здания от небольших деревянных домиков крестьян до мавзолеев, гробниц, дворцов, храмов, пáгод, общинных зданий построены в соответствии с канонами и правилами, передававшимися от поколения к поколению. К числу канонов традиционной архитектуры, которыми нельзя было пренебречь, относились, например, модули, типовые планировки домов, образцы орнаментов. Так, строительные правила предусматривали необходимость деления всей длины дома на

3. Крестьянские дома

4. Конструкции крестьянских домов

четное количество модулей, что определяло места установки столбов и балок. Строгое соблюдение канонов, обусловливающих небольшое количество архитектурных форм, в то же время не исключало высокой художественной выразительности вьетнамских сооружений.

Народное строительство. Обычно каждая деревня, расположенная в равнинной части страны, была окружена густыми зарослями бамбука. Эта живая изгородь являлась хорошим естественным укрытием в период сильной летней жары и представляла собой источник строительного материала и сырья для всяких поделок, плетеных изделий и прочей продукции домашнего промысла.

Дома крестьян (рис. 3), как правило, состояли из трех комнат и двух пристроек к дому. В одной половине дома устанавливался алтарь для отправления культа предков; другая половина использовалась для жилых комнат, хранения риса и домашнего имущества. В подсобных помещениях устраивались очаг и хлев для скота. Если дом строился с комнатами наверху, то комната, обращенная в сторону господствующих ветров, как правило, использовалась для просушивания риса — важнейшего достояния крестьянина. Планировка дома регламентировалась тысячелетней традицией, сложившейся в крестьянских семьях равнинных районов.

Дома некоторых народностей страны не имели стен, ограждающих их со всех сторон. Обычно сооружалась одна традиционная «стена» главным образом из расколотых вдоль стволов бамбука или других деревьев.

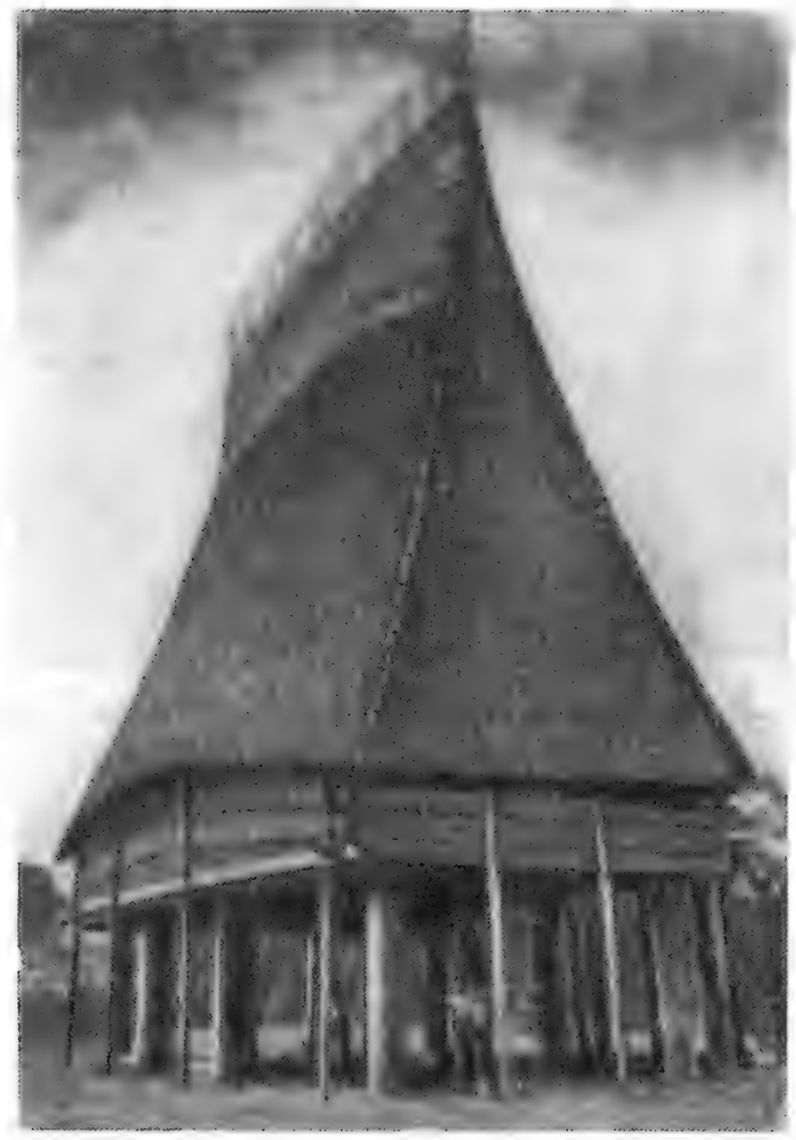
Некоторые народности живут в свайных домах, сооружаемых у подножья холмов, вблизи рисовых полей и ручьев. Каркас таких домов образуют деревянные столбы, на которые укладывают бамбуковые балки или стропила. Несмотря на примитивную

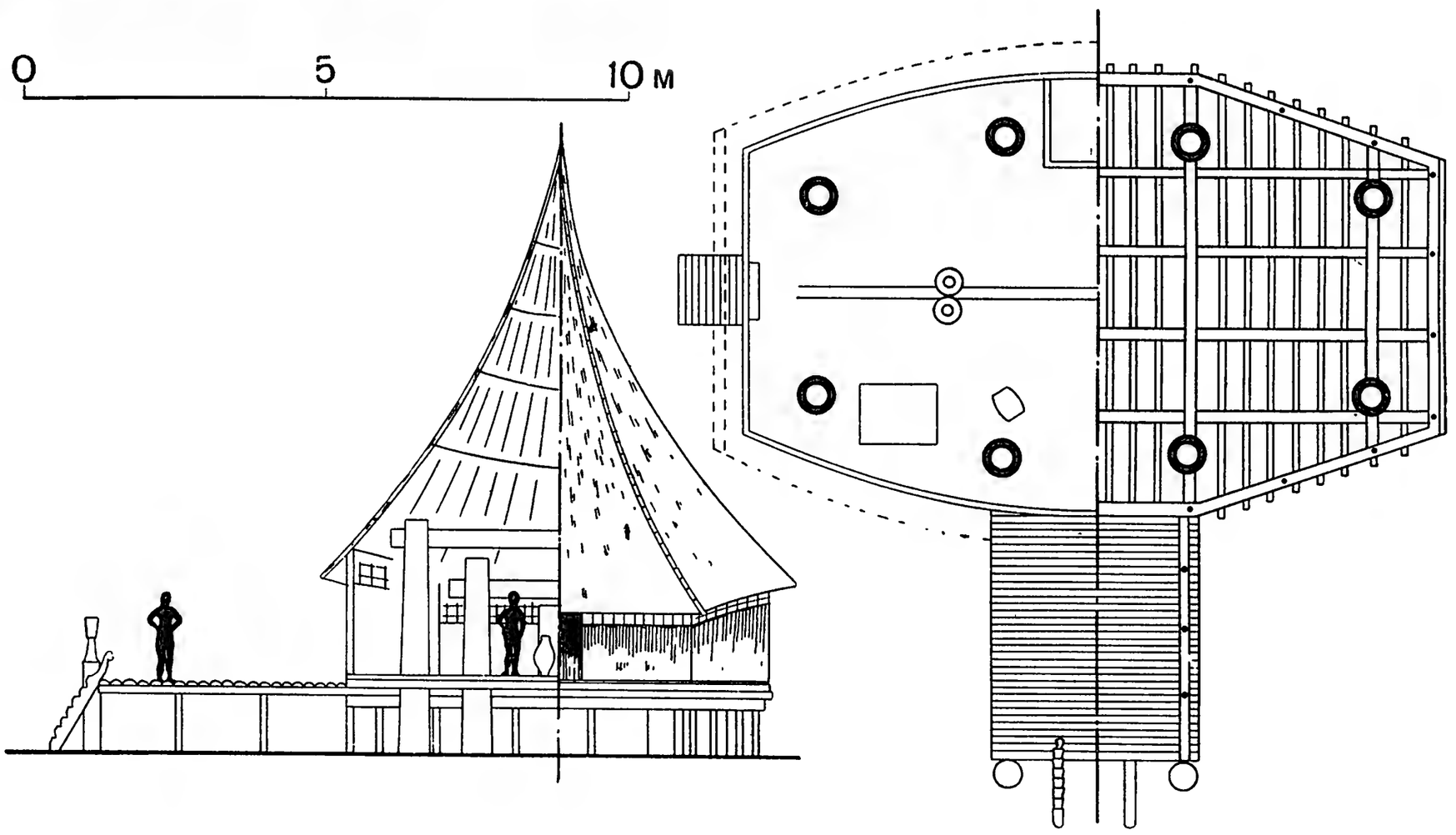
технику, эти легкие постройки иногда достигали большой высоты (рис. 4).

При устройстве крыш в Южном Вьетнаме широко использовалась глина. На слой дранки укладывали слой глины и покрывали его пальмовыми листьями слоем более 30 *см*, что являлось хорошей защитой от жары и ливневых дождей. Такая крыша могла служить в течение 5—15 лет (см. рис. 3).

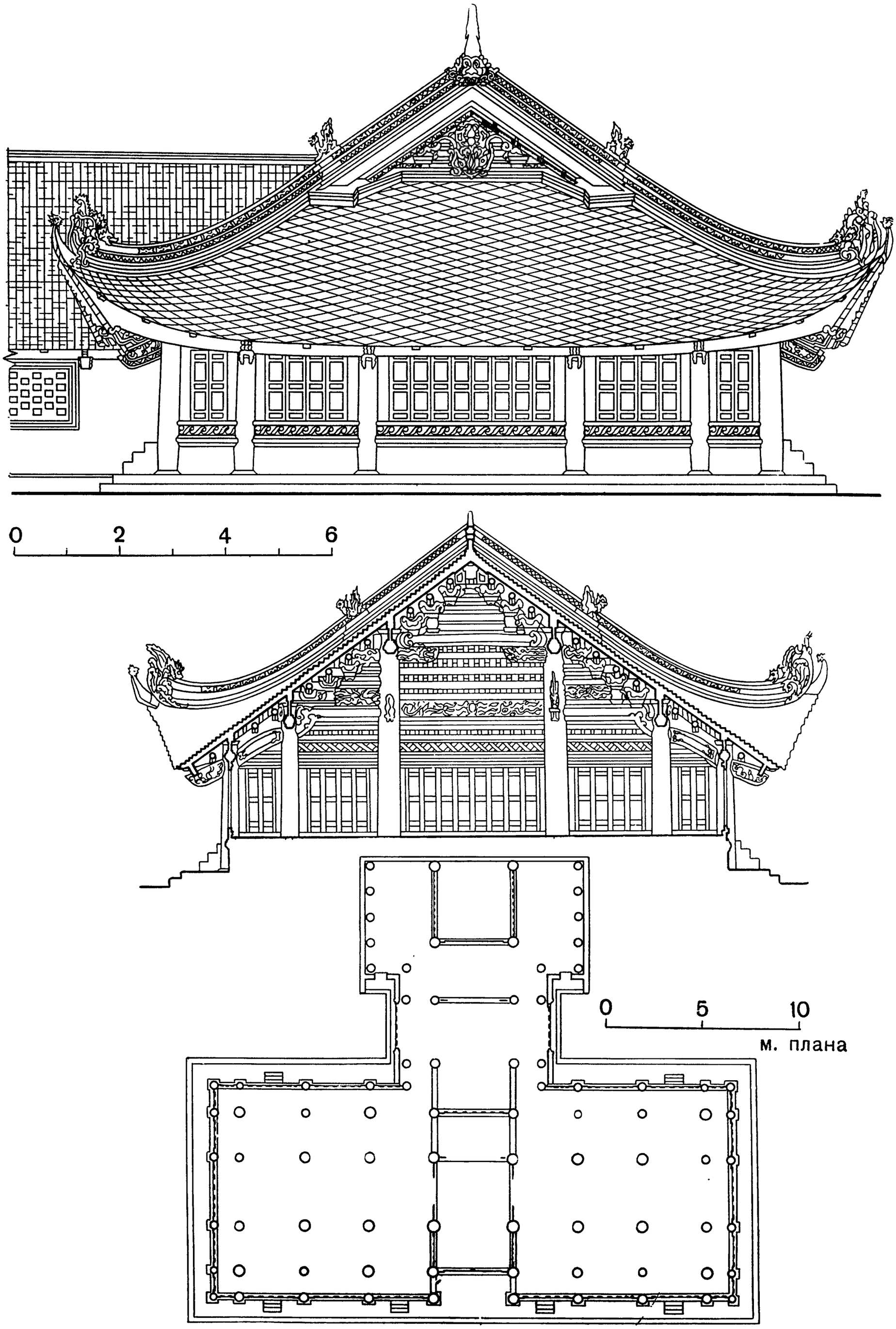
Сельские общинные здания являлись центром общественной жизни деревни. Некогда они служили храмами бога — хранителя стен (города, деревни), где все жители молились о ниспослании им счастья, а также местом сбора крестьян в случаях открытых показательных судилищ, при распределении налогов и перед выполнением общественных работ. Многие общинные здания строились напоказ, неоправданно больших размеров, со множеством дорогостоящих и ненужных украшений. Но и в этом случае при сооружении общинных зданий не отходили от архитектурных традиций, сложившихся в течение столетий (рис. 5). Общинные здания обычно располагались в центральной части деревень. Перед ними сооружался деревянный помост с лестницей. Высота помоста и количество ступенек определялись рангом чиновника — начальника данной деревни или административного лица.

Общинные здания — динь, как правило, строились с множеством подсобных помещений и пристроек, чтобы в них можно было разместить большое количество должностных лиц, прибывших из других общин. Обычно общинное здание делилось внутри на 5—7 помещений. Высокая крыша на общинном здании нередко в два яруса с боль-





5. Плато Контум. Дом для собраний. Общий вид. Разрез. План



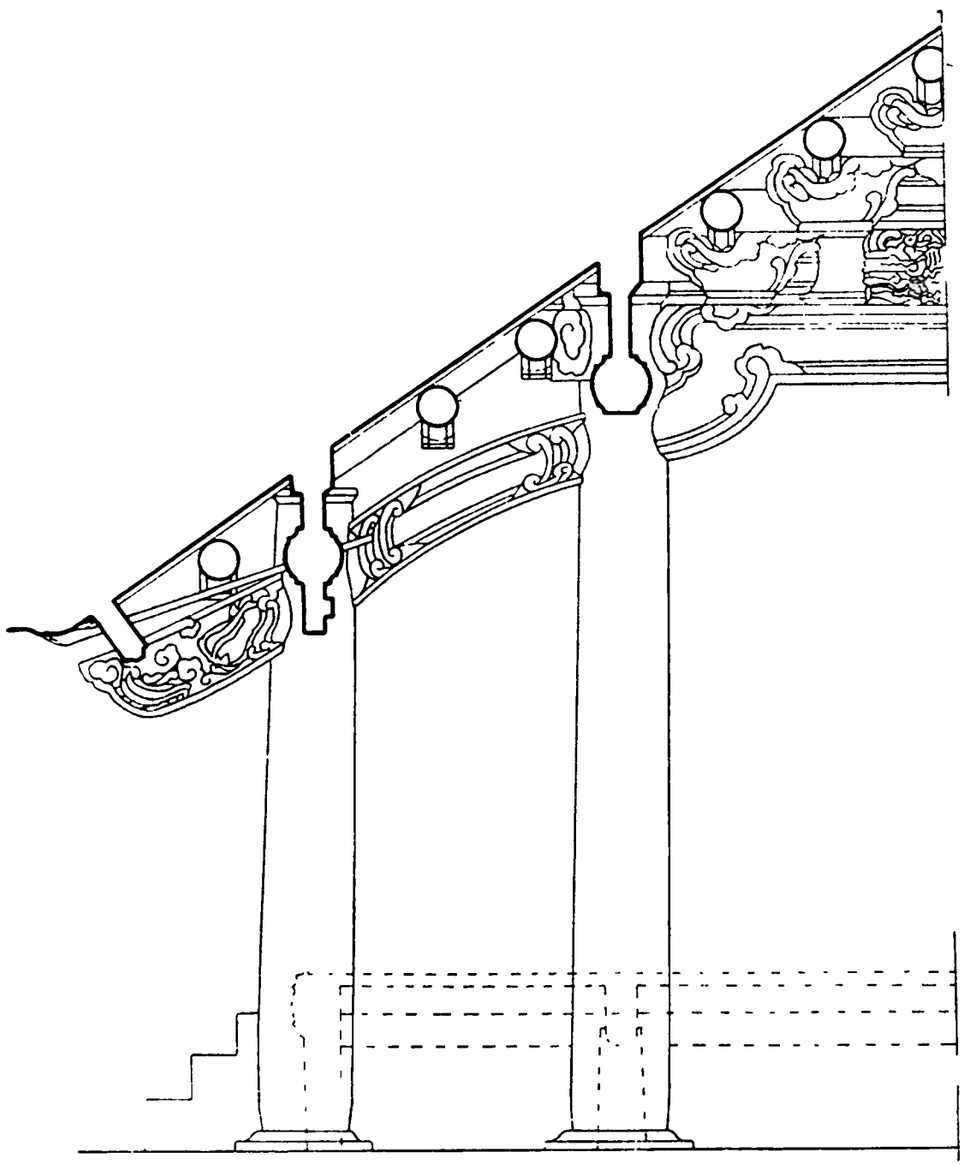
6. Динь-банг. Общинное здание — динь, 1736 г. Боковой фасад. План. Поперечный разрез главного зала

шим выносом обеспечивала необходимую прохладу летом. С четырех сторон были богато украшенные входные двери. Высокие, покрытые лаком позолоченные колонны декорированы богатой резьбой. Преобладающими цветами в окраске общинных зданий были те же, что и в одежде чиновников и важных служителей культа.

Архитектура общинных зданий не менялась в течение столетий и была связана с конструктивным решением, основой которого служил деревянный каркас.

Построенный в 1736 г. и сохранившийся до настоящего времени динь в Динь-банге имеет наиболее типичную для этого вида зданий Т-образную форму (рис. 6). Бóльшая по площади часть зданий служила залом для различного рода собраний и празднеств; вторая, меньшая, — алтарем с троном «гения».

Здание каркасной системы, в котором пролеты между опорами заполнены съемными щитами. Большой зал собраний рядами продольных колонн делится на пять нефов. Колонны среднего нефа большего сечения, чем остальные. Они вверху соединены ригелем, который поддерживается крупными резными консолями. С более



7. Вьетнамский архитектурный ордер

8. Динь-банг. Общинное здание — динь

1 — интерьер; *2* — кронштейны

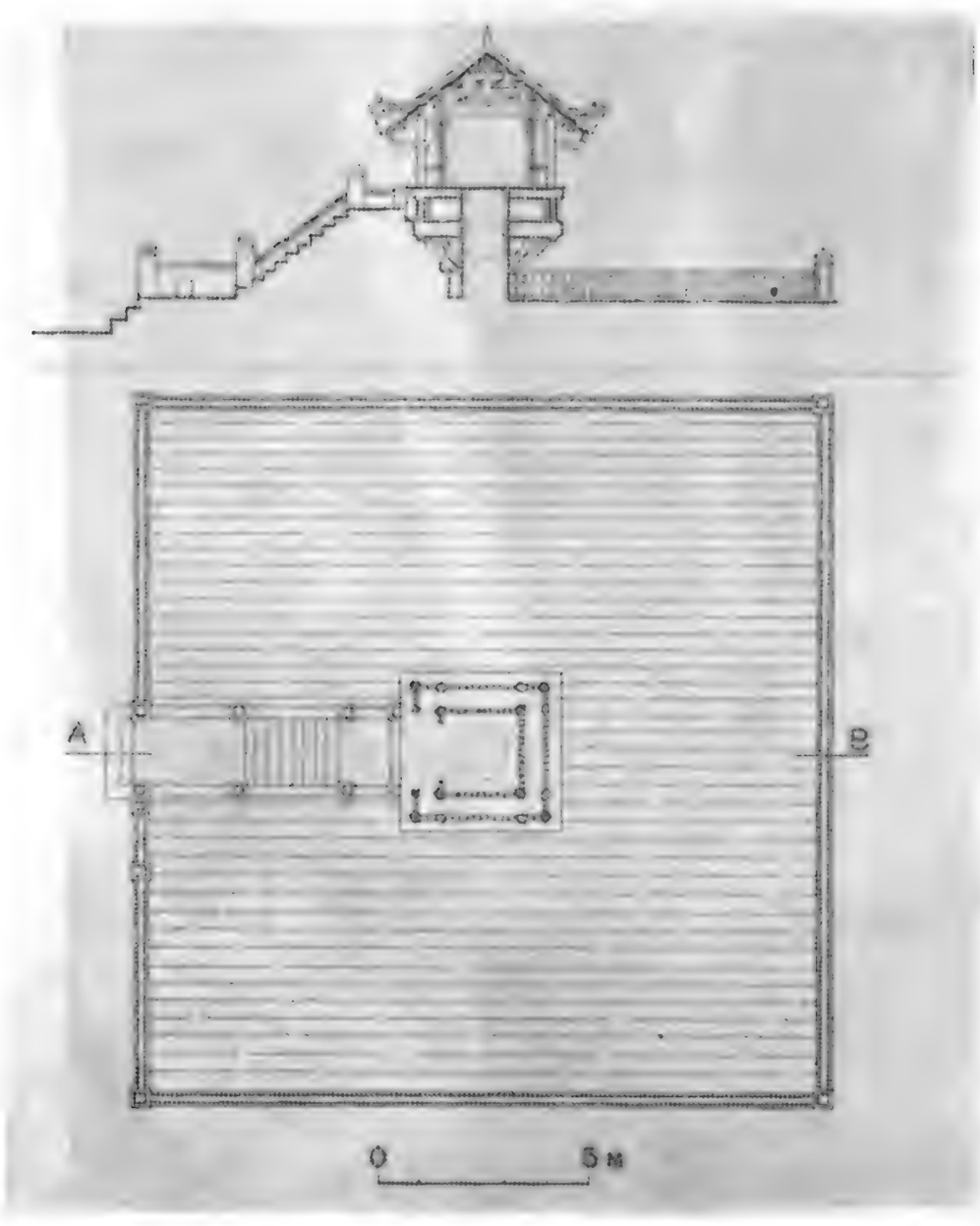
2

2

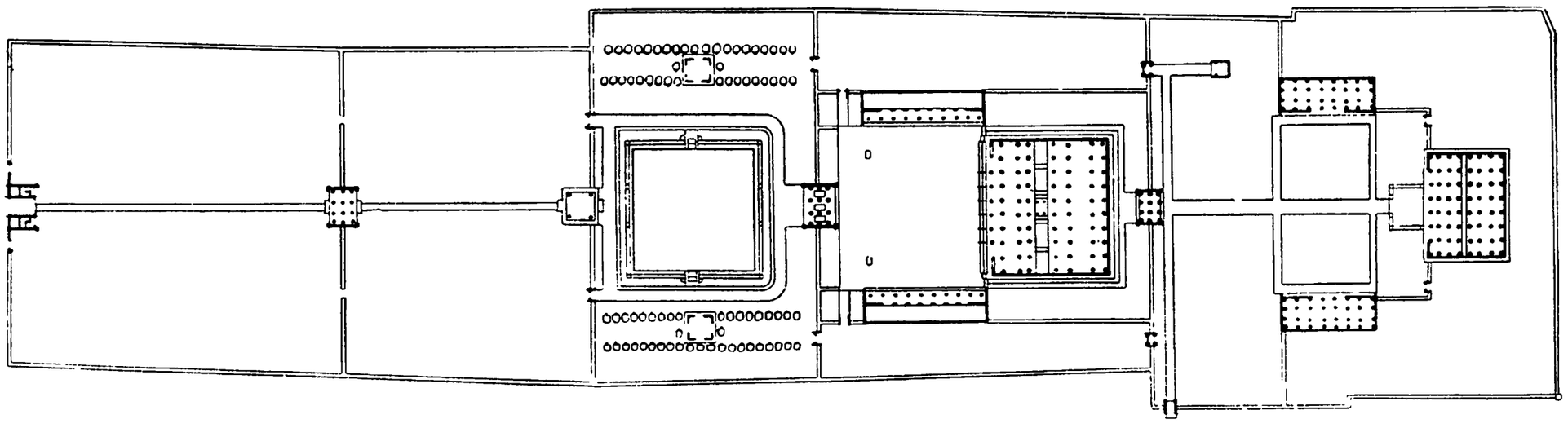
10. Ханой. Храм Конфуция — Ван-миеу, 1070 г. План. Главный вход

низкими колоннами соседнего нефа эти колонны связаны также ригелем. Колонны крайних нефов соединены наклонным фигурным брусом, выходящим за наружную стену. Выступающие концы служат консолями для поддержания большого выноса крыши. Такая конструкция повторяется по всей длине здания в каждом ряду колонн и придает жесткость каркасу. Эта традиционная конструктивная система — «вьетнамский ордер» (рис. 7) во всей полноте выявлена в здании динь в Динь-банге. Конструктивные элементы в местах соединений декорированы крупной прихотливого рисунка резьбой, скрывающей превосходно выполненные врубки.

Тонкое художественное чувство народных мастеров сказалось в масштабном соответствии крупных узоров глубокого рельефа и мощных конструктивных элементов. И наоборот, тончайшая резьба низкого рельефа по сложному рисунку покрывает пло-



9. Ханой. Храм Мот кот (Тхиен-хыу). 1049 г. Общий вид. Разрез. План



ский плафон потолка центральной части (в остальной части здания конструкция крыши открыта).

По богатству фантазии, многочисленности сюжетов, великолепной технике исполнения резчики в декоре интерьера здания динь в Динь-банге достигли вершины искусства резьбы по дереву. По существовавшей традиции динь строили два соревнующихся коллектива — каждый свою половину. Такой способ организации работ объясняет разнообразие орнаментации и превосходное выполнение резьбы (рис. 8).

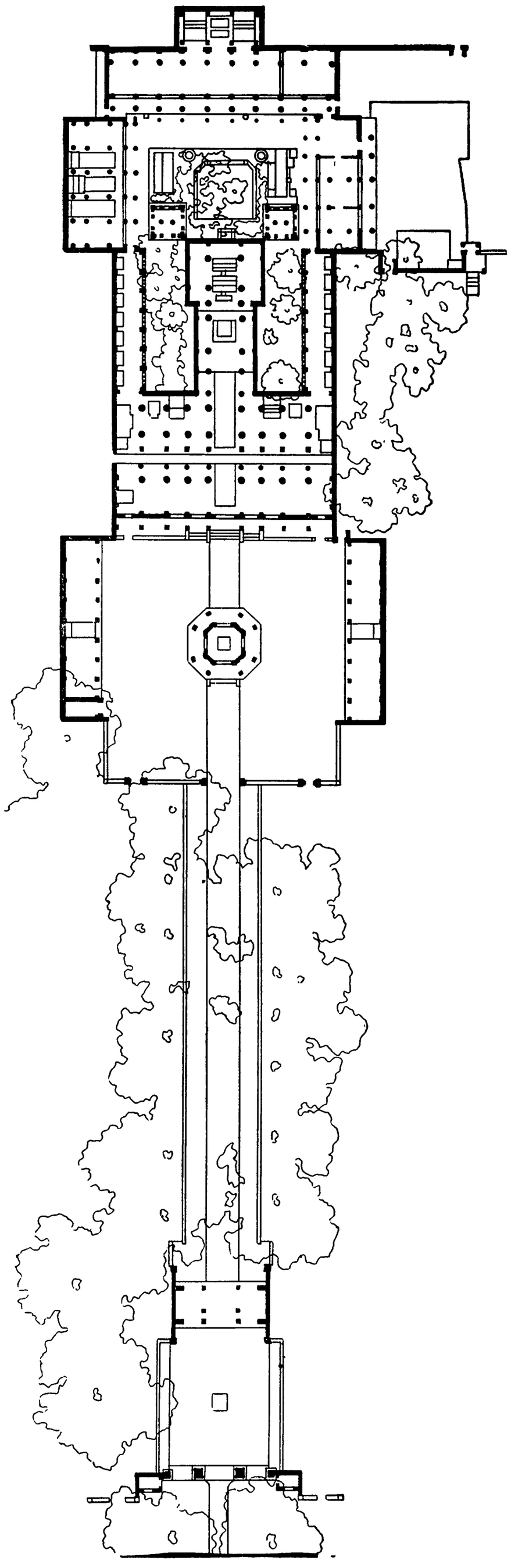
Главный фасад имеет очень простую композицию: ритм колонн прерывается портиком, орнаментированным резьбой. Легкие съемные щиты заполняют пролеты между колоннами.

Крыша, составляющая $^2/_3$ высоты сооружения, украшена скульптурными изображениями драконов и других чудовищ из народной мифологии.

Все архитектурные сооружения, построенные в XV—XVI вв. и раньше, выполнены во вьетнамском «ордере». Причем, если кроме стены имелся ряд наружных столбов, так называемых «бай» из цельного ствола больших деревьев, наклонная консоль поддерживалась этими столбами,

11. Ханой. Храм Конфуция — Ванмиеу

1 — павильон Кхуэ-ван-как; *2* — ворота Дай-тань



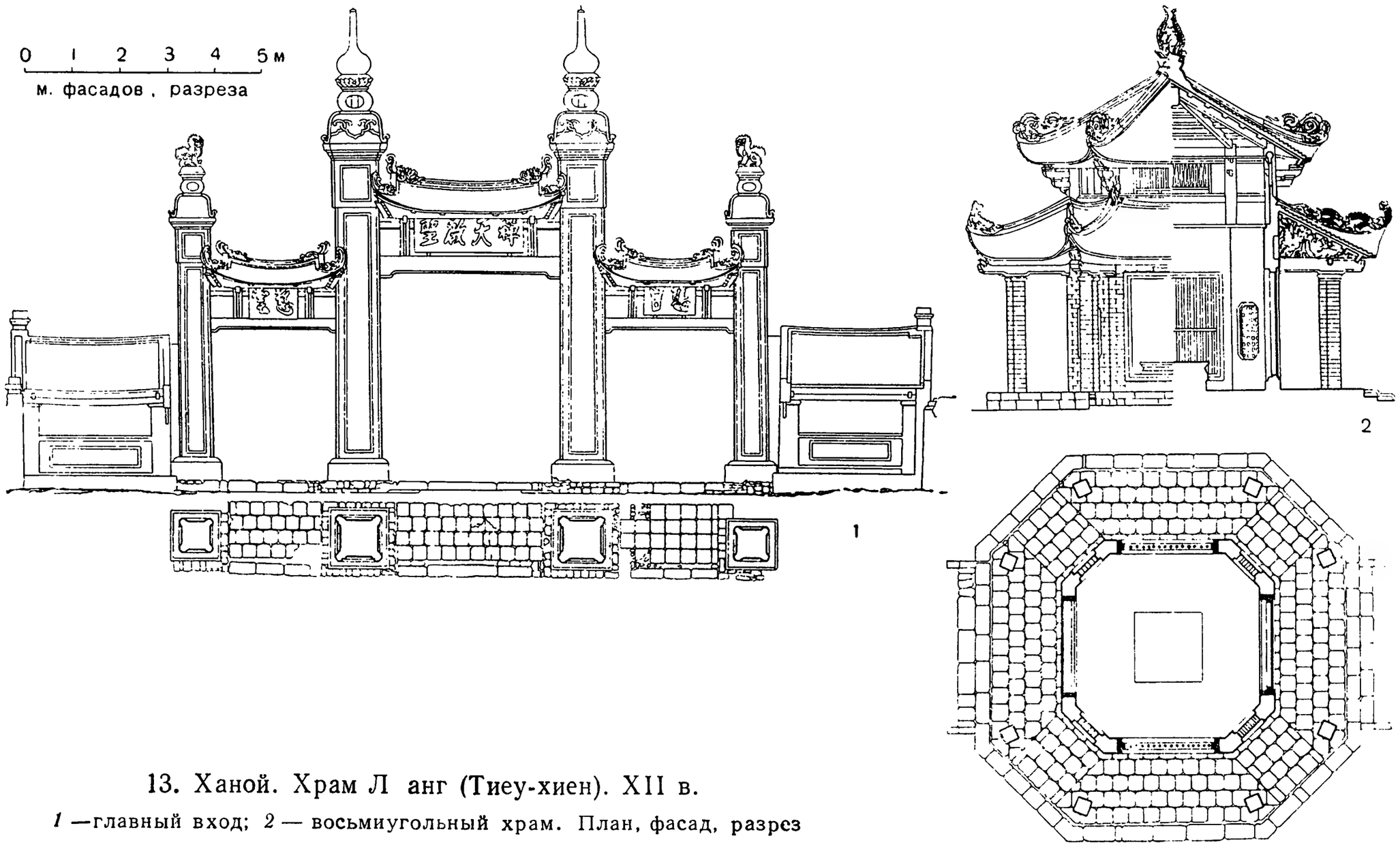
Помимо общинных зданий самыми большими зданиями в деревнях были храмы, пáгоды, молельни и другие культовые сооружения. Обряды культа предков у вьетнамского народа восходят к глубокой древности. В каждом крестьянском дворе для совершения поминовения предков и умерших старших родственников сооружается скромная по размерам молельня с небольшими оконцами под крышей, со слегка возвышающимся над ней щипцом. Резьба и прочие украшения в молельнях, как правило, отсутствовали.

Говоря об архитектуре сельских зданий и построек, нельзя не остановиться специально на деревенских триумфальных воротах. Согласно древней традиции, все жители сообща принимали участие в строительстве этого сооружения, которое должно было служить украшением деревни. Триумфальные ворота с черепичной или грифельной крышей строились из кирпича или камня. Для триумфальных ворот традиционна трехпролетная композиция. Силуэт ворот усложнялся парапетами и скульптурными украшениями над пилонами и на коньках крыш.

Строительство храмов. В период правления династии Ли, после того, как столица была перенесена в Тханглаунг (Ханой наших дней), в 1010 г. началось сооружение его стен. Позже город был расширен и для удобства управления разделен на внутреннюю и внешнюю части и отдельные кварталы, население которых группировалось по роду занятий. Тханглаунг превратился в крупный экономический и культурный центр с множеством величественных дворцов и храмов. Так, к западу от стены был построен храм Мот кот, известный теперь под названием храм Тхиен-хыу. Этот храм посещала императорская семья (рис. 9).

Храм Мот кот, представляющий собой легкий павильон со стройными колоннами, стоит на круглой каменной колонне, выступающей из водоема. Четырехскатная крыша опирается на восемь опор. Павильон храма поддерживается деревянными консолями, выступающими из каменной колонны. Очень простой по своей архитектуре, храм удиви-

12. Ханой (Тханглаунг). Храм Ланг (Тиеу-хиен). XII в. Генеральный план



13. Ханой. Храм Л анг (Тиеу-хиен). XII в.

1 —главный вход; *2* — восьмиугольный храм. План, фасад, разрез

тельно хорошо вписывается в окружающий парк с редкостными деревьями, выступая из водоема подобно изящному и нежному цветку лотоса.

Несмотря на многочисленные ограничения, существующие в строительстве, храм Мот кот выходил за рамки канонов древней архитектуры Вьетнама. Согласно преданию, император Ли-нян-Тон увидел во сне буддийскую богиню Куан-ам, сидевшую на лотосе (трон богини), что было истолковано как предопределение свыше — построить храм. Построили мощную колонну, которая должна была символически изображать стебель лотоса, поднимающегося из воды и поддерживающего здание храма. Стены храма изображали четыре лепестка распускающегося цветка лотоса.

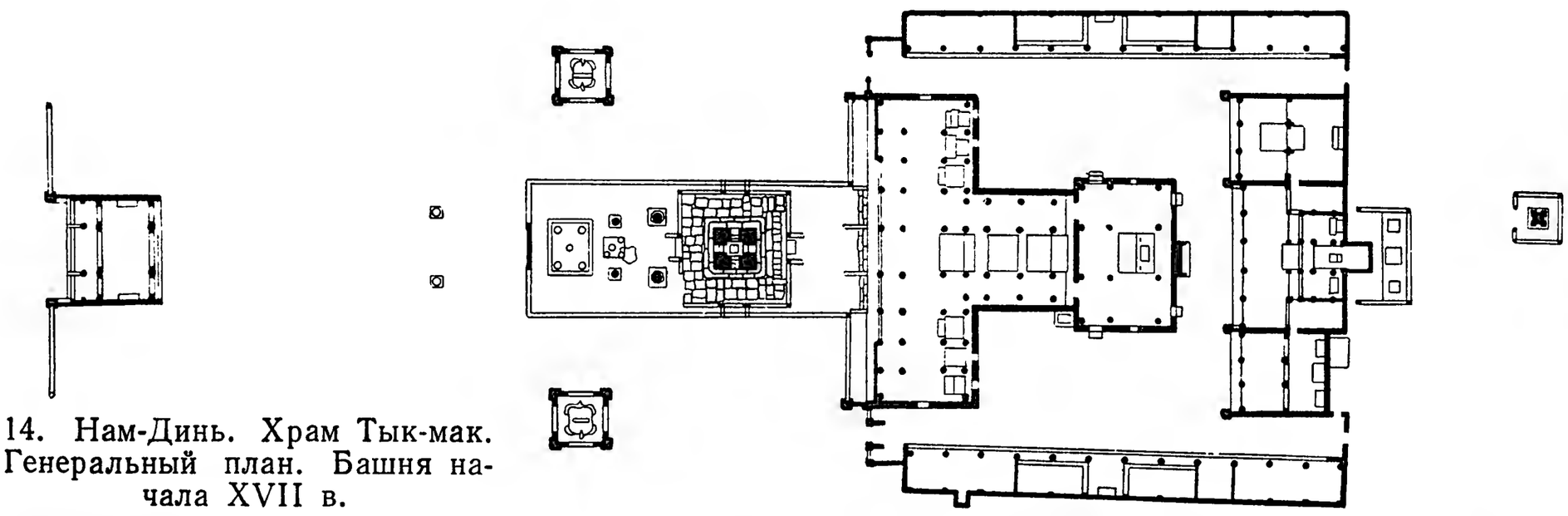
В 1954 г. в период освободительной войны вьетнамского народа храм Мот кот был уничтожен взрывом. Народно-демократическое государство восстановило этот редчайший своеобразный архитектурный памятник в его прежнем виде в 1955 г.

В 1070 г. к югу от столицы Тханглаунг на большой земельной площади (350×70 *м*) был выстроен храм Конфуция Ван-миеу, сыгравший большую роль в распространении конфуцианского учения среди вьетнамского народа. Планировка храмового комплекса, состоящего из пяти дворов, строго симметрична относительно оси север — юг. Главный вход — небольшая кирпичная постройка с загнутой по углам крышей — расположен с южной стороны (рис. 10). В композицию храмового комплекса включается находящееся перед ним небольшое живописное озеро. Близ главного входа поставлены четыре квадратных столба со скульптурами стилизованных драконов наверху. Ворота главного входа украшены художественной резьбой. За ними следует первый двор, почти лишенный растительности. Выложенная каменными плитами дорожка ведет через скромный портик во второй двор, представляющий собой парк. Второй и третий дворы соединяются двухэтажным павильоном Кхуэ-ван-как. Четыре каменных столба поддерживают решетчатые стены и двухъярусную крышу второго этажа. Изящный силуэт павильона четко выделяется на фоне окружающей зелени, отражаясь в воде бассейна (рис. 11, *1*). Центр третьего двора занимает квадратный бассейн («колодец небесного блеска»), с западной и восточной сторон которого расположены ря-

ды плит, стоящих на высеченных из камня черепахах (самая ранняя плита датирована 1484 г.). На плитах высечены имена победителей ежегодных конкурсов в честь Конфуция. На оси двора восток — запад эти ряды плит прерываются павильонами.

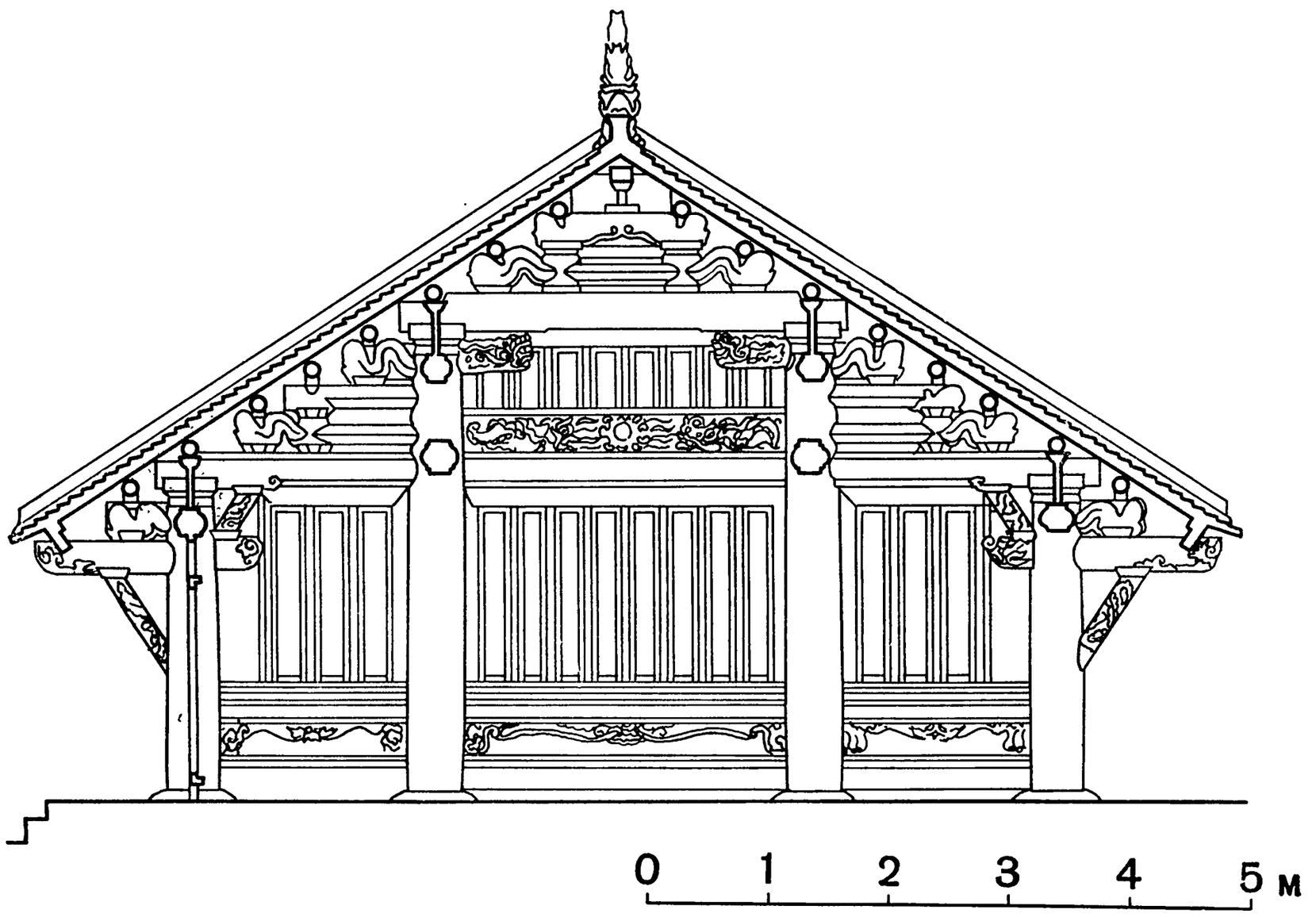
Строгие и простые ворота Дай-тань («ворота большой репутации», рис. 11, *2*) вели в четвертый двор, ограниченный с севера храмом, а с востока и запада — служебными флигелями. Храм состоит из двух зданий, поставленных на каменные платформы и разделенных очень узким двориком. Каркас зданий выполнен из дерева лим. Большой вынос кровли поддерживается фигурными кронштейнами, которые связаны со вторым рядом колонн каркаса и поперечным ригелем.

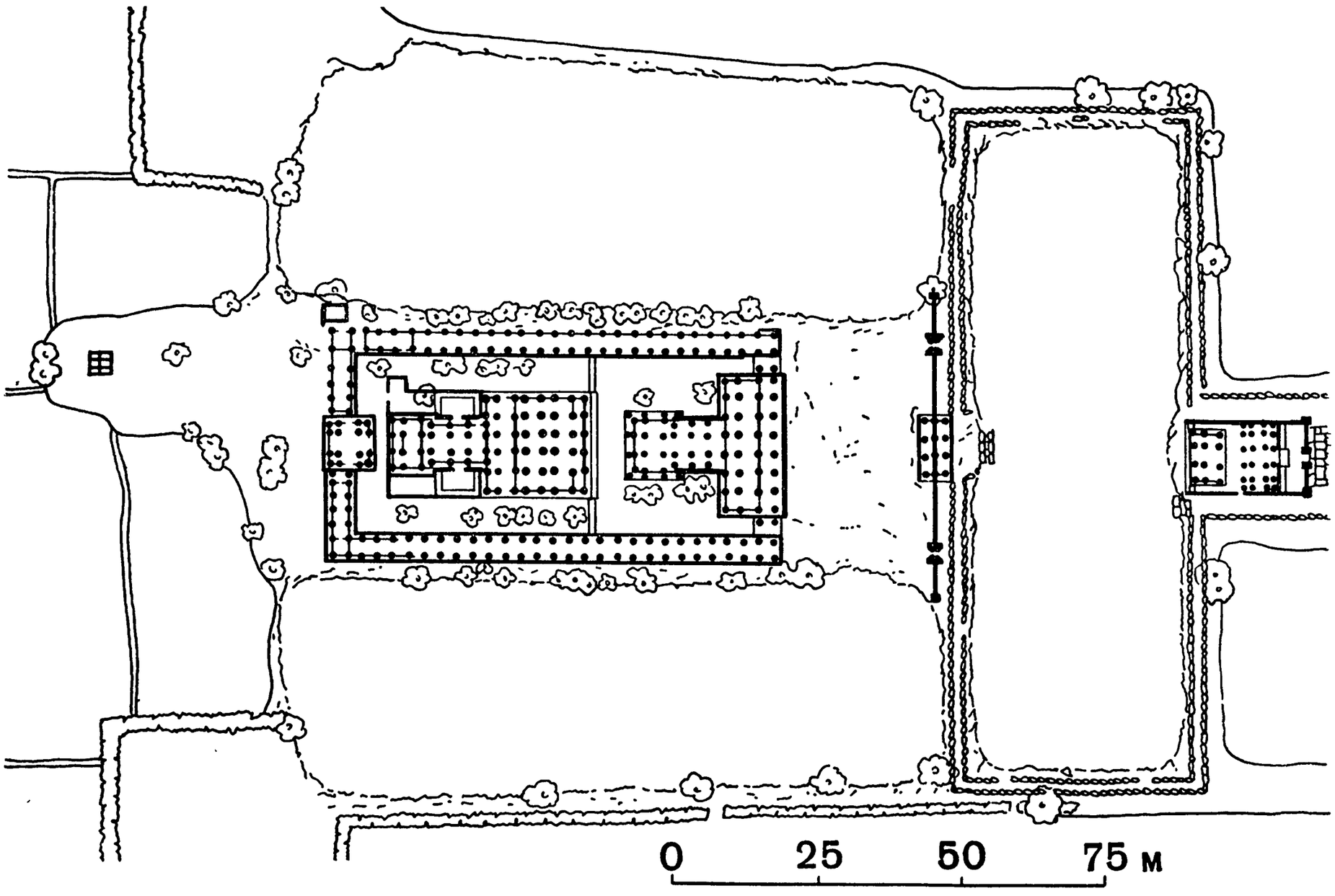
Внутренняя отделка отличается мастерством рóписи и резьбы по дереву. Колон-

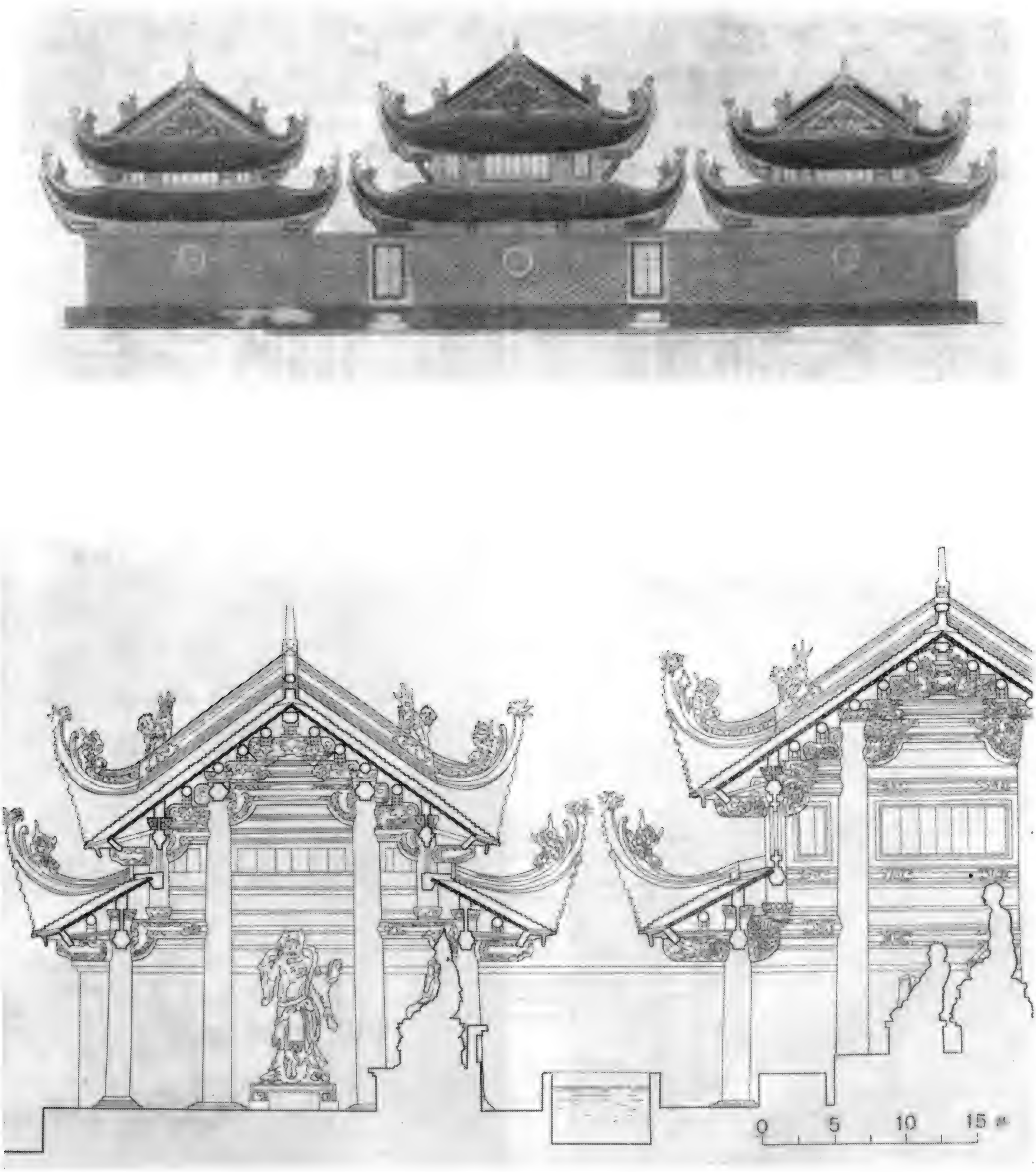


14. Нам-Динь. Храм Тык-мак. Генеральный план. Башня начала XVII в.

15. Провинция Тай-бинь. Храм Кео, 1632 г. Генеральный план. Поперечный разрез. Колокольная башня


0 1 2 3 4 5 м


0 25 50 75 м



16. Шон-тэй. Храм Тэй-фыонг, XVII в. План, фасад, разрез

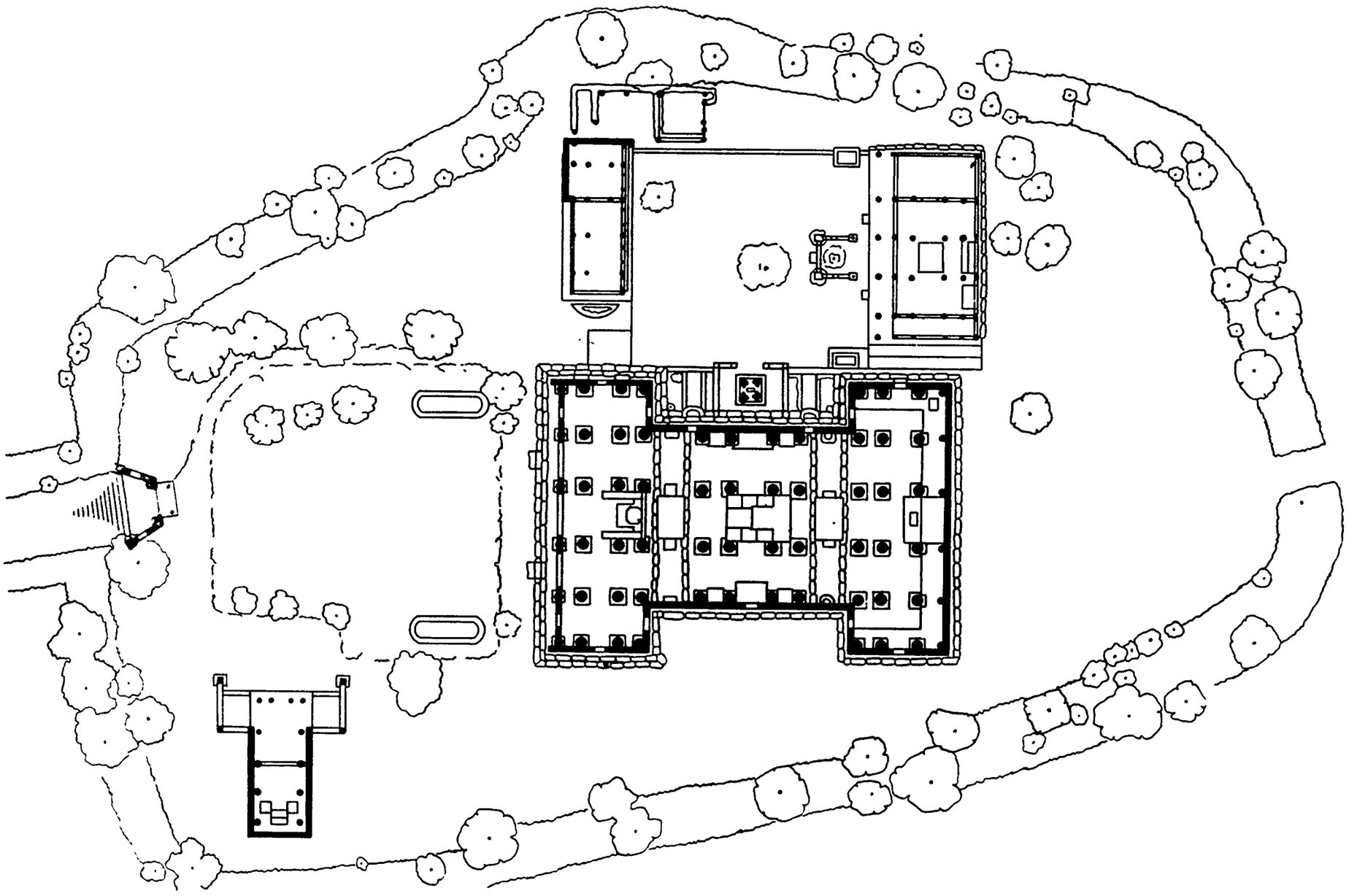


Рис. 16

ны, плафон и другие деревянные части покрыты красным лаком и расписаны золотом. Фризы, деревянные панно с резьбой и барельефами отличаются художественным выполнением и разнообразием узоров.

Пятый двор предназначался для размещения вспомогательных построек, ныне не существующих.

Все сооружения комплекса расположены симметрично относительно центральной оси здания храма Конфуция. К сожалению, от всего этого комплекса мало что сохранилось, так как он подвергся сильному разрушению в период борьбы за национальное освобождение.

В целом внешний облик храмового комплекса Ван-миеу с деревянным каркасом зданий и кирпичной двухъярусной входной частью мало чем отличается от архитектуры других подобных же храмовых ансамблей. Деление храма на несколько небольших композиционно связанных дворов — характерная черта крупных храмовых комплексов во Вьетнаме.

На территории Тханглаунга находится храм Тиеу-хиен (храм Ланг), выстроенный в честь Будды императором Ли-тхан-Тхоном (годы правления 1128—1138). Этот храм посещали члены императорской фамилии, поэтому здание отличалось большими размерами. Позднее храм несколько раз перестраивался (рис. 12), но основной архитектурный замысел всего здания сохранился.

Храмовый комплекс, окруженный вековыми деревьями, симметричен относительно оси север — юг. Традиционные входные ворота ведут к восьмиугольному храму (рис. 13). Такая форма храмов широко распространена во Вьетнаме. Двухъярусное восьмиугольное перекрытие поддерживается восемью квадратными столбами из кирпича бат-чанг. В центре храма на плиточном полу размещался алтарь и жертвенник для сожжения благовоний.

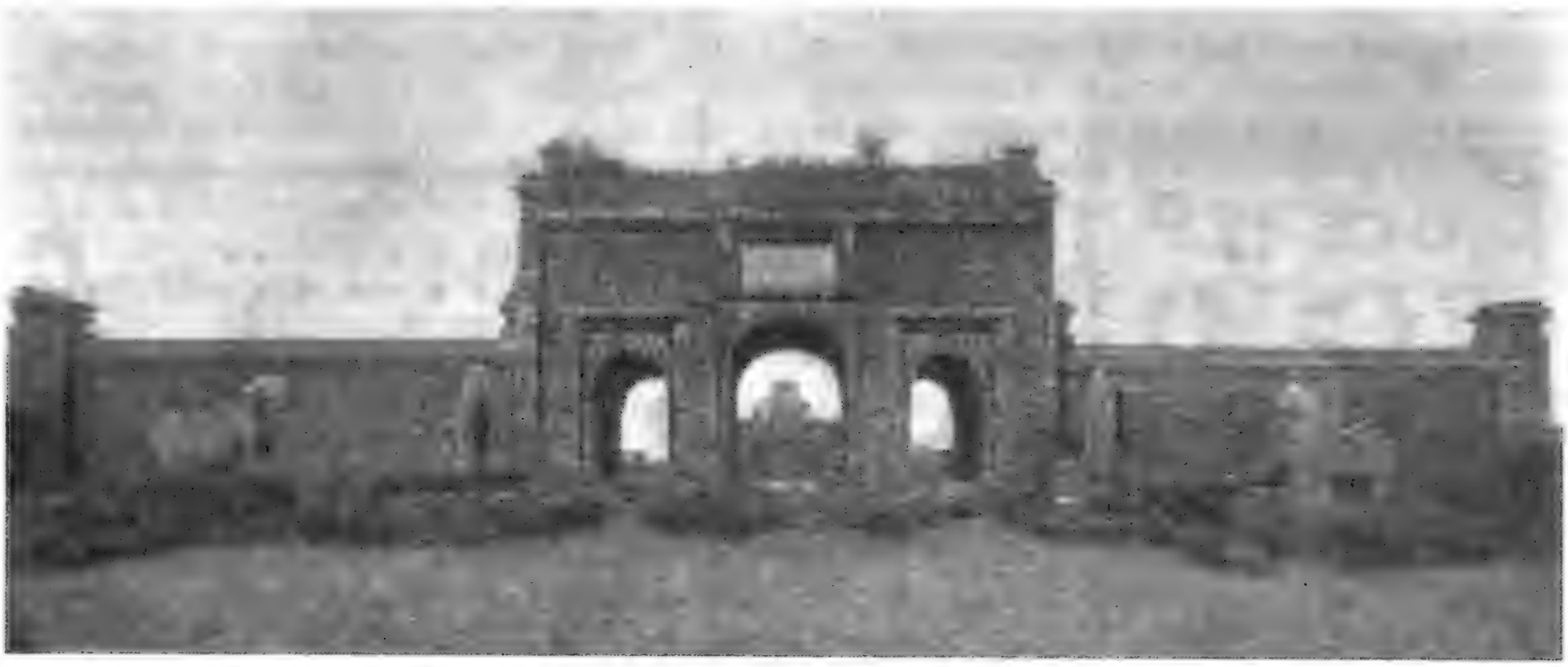
Места строительства храмов всегда выбирались с таким расчетом, чтобы из зданий храмов были видны горы, озера, холмы, покрытые лесами. Несмотря на то, что формы и пропорции основных храмовых зданий строго регламентировались и сооружения должны были естественно вписываться в рельеф окружающей местности и составлять с ней одно целое, во Вьетнаме

трудно найти два храма, очень похожие друг на друга.

В 1230 г. при правлении династии Чан Тханглаунг был расширен. Однако простому люду разрешалось селиться только за пределами городской стены в одном квартале, что же касается ремесленников и торговцев, то они могли жить в бóльшем числе кварталов. При Хонг-дыке город расширился в сторону восточных ворот. С севера Тханглаунг прикрыт двойным рядом гор; на западе протекает река, а на юге и востоке город был защищен рвами и окружен со всех сторон стенами, сооруженными из земли и укрепленными плитами известняка. В город вели четверо каменных ворот. Арочное перекрытие ворот выполнено из тесаных клинообразных каменных блоков, пригнанных очень точно друг к другу. В районе всех четырех городских ворот, и прежде всего у южных и северных, где в настоящее время живет много мастерового люда, возможно, и тогда были центры различного ремесленного производства.

В годы правления династии Ле (XV—XVIII вв.) буддизм уже не пользовался

17. Столбы «бай» в деревянных зданиях



18. Бак-нинь. Мавзолей Нгуен-Зьен. Вход

открытой государственной поддержкой, как при династии Ли и Чан, однако строительство буддийских храмов продолжалось. Так, в 1601 г., например, в городе Гуэ на берегу реки Хыонг на высоком холме был построен буддийский храм Тхиен-му. Его башня господствовала над высокими гористыми берегами реки и необъятными просторами. Приблизительно в это же время были построены кирпичная башня храма Тык-мак (рис. 14), производящая впечатление легкости и изящества, несмотря на большие размеры, и башня Бинь-шон, отличавшаяся пышностью убранства.

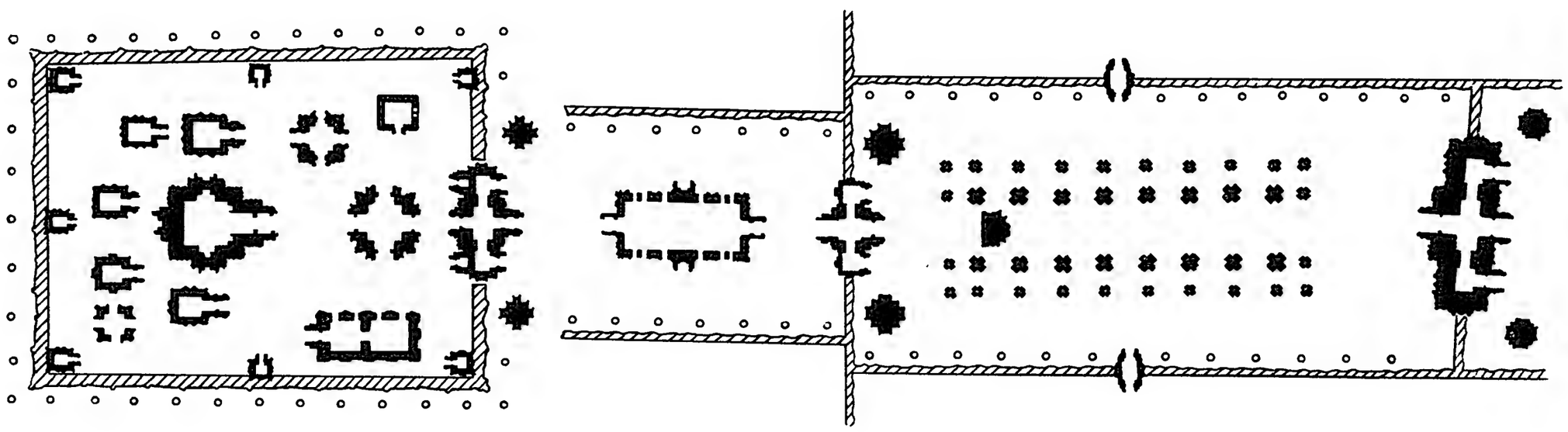
Наиболее почитаемыми в народе были буддийские храмы Кео и Тэй-фыонг. Храм Кео, построенный в 1632 г., отличался большими размерами колокольни и богатой резьбой ее деталей.

Главная ось храмового ансамбля Кео ориентирована в направлении север — юг, и план его симметричен относительно этой оси (рис. 15). С западной, восточной и южной сторон комплекс окружен искусственными прудами с многочисленными деревьями, включенными в общую архитектурную композицию, что соответствует традиции вьетнамского зодчества. Ансамбль, как бы находящийся на острове, состоит из двух храмов, расположенных один за другим. Открытая галерея, окружающая храмы, образует уютные узкие дворики, с большим искусством засаженные низкой растительностью. Трехъярусная колокольня расположена на главной оси и прорезает северную сторону галереи. Форма колокольни, поднятые углы крыш, а также конструкция далеко выступающего карниза свидетельствуют о влиянии китайской архитектуры. Ордер колонн остальных построек сохраняет местный характер.

Храм Тэй-фыонг (рис. 16) в период правления Ле-ха-Тона (1676—1705) подвергся большим переделкам. Планировка храмового ансамбля сложная. Главный храм ансамбля состоит из трех объемов, перекрытых двухъярусными крышами с высоко поднятыми углами, придающими зданию сложный силуэт. Все три объема объединены наружной кирпичной стеной. Каркас здания деревянный. Консоли, поддерживающие стропильную систему, декорированы резьбой. Крыша украшена скульптурами мифических существ.

Архитектура деревянных сооружений в течение длительного времени в основном не изменялась благодаря тому, что строительные правила неукоснительно соблюдались плотниками, столярами, каменщиками и другими строительными рабочими, а также ваятелями.

Все сооружения, построенные в XV—XVI вв. и раньше, представляют собой всеми признанный вьетнамский «тип», выполненный во вьетнамском «ордере». Если к зданию примыкает открытая галерея, то крыша поддерживается так называемыми



19. По-Нагара. Храм. План. Башня. Резьба по камню

«бай» — столбами, изготовляемыми из целых стволов больших деревьев (рис. 17).

Начиная с XVII—XVIII столетий во вьетнамской архитектуре наблюдается тенденция к более экономному использованию древисины, к облегчению конструкций зданий, что хорошо видно в храмах Тхан, Тэй-фыонг, Кео и др.

В XVII—XVIII вв. «ордер» классической вьетнамской архитектуры начал изменяться, однако только в XIX столетии стали широко применять консольное решение опор крыш, кирпичные столбы и стены вместо деревянных. Для строительства употреблялся и более прочный материал, например, латерит (мавзолей Нгуен-Зьен в Бакнинь построен приблизительно в 1769 г., рис. 18).

История создания единого вьетнамского государства на территории от горного прохода Нам-Куан до мыса Ка-мау связана с историей народа тям. К XV в. народ тям занимал территорию от современной провинции Куанг-бинь до провинции Бинь-тхуан. Основной религией, признанной народом тям, был культ Брахмы, Вишну и Шивы. Незначительное распространение получил также буддизм (учение махаяна).

Храмы строились всегда из темно-красного кирпича в виде квадратных башен с одним входом. Внутри находилось каменное возвышение — трон, на котором устанавливалась статуя божества. Наружные стены храмов членились пилястрами, ложными портиками и украшались многообразным рельефным орнаментом. Украшения храмов, выполненные в стиле «гаруда»[1] и «макара»[2], свидетельствуют о влиянии архитектурного искусства Индии и Индонезии.

На многоярусной крыше храмов также имелись многочисленные украшения в форме ложных портиков и колонн. Пространство перед входом в храм ограждалось рядами колонн и использовалось для совершения обряда жертвоприношения и праздничных пиров.

Типичный храм, сооруженный тямами, это храм в По-Нагаре (рис. 19). Он представляет собой большую башню, структура которой не соответствует традициям вьетнамской архитектуры. Со всех четырех сторон храм обнесен стеной.

Подобные же храмы были построены в Ми-шоне, Тя-бане (провинция Бинь-динь).

---

[1] Гаруда — украшения в форме крылатых львов, человеческих голов.

[2] Макара — украшения в форме голов рыб и насекомых, цветов гелиотропа и львов.

АРХИТЕКТУРА ВЬЕТНАМА В ПЕРИОД ДИНАСТИИ НГУЕНОВ XIX—XX вв.

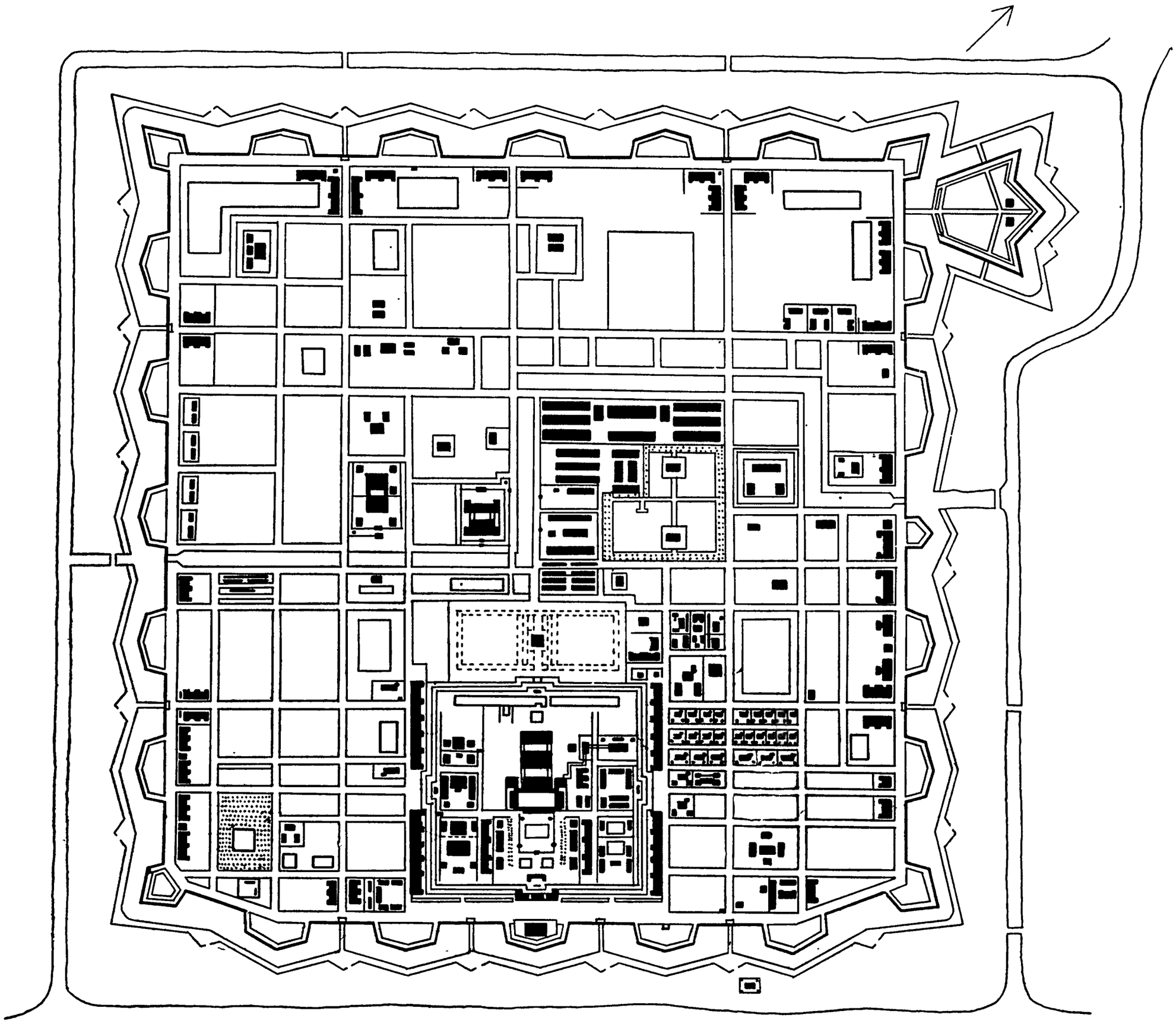
Возрождение единого феодального государства в период правления династии Нгуенов (1802—1945) и установление колониального режима во Вьетнаме обусловили возникновение нового этапа в истории развития вьетнамской архитектуры.

В то время как в Европе в середине XIX столетия бурно развивался капитализм, Вьетнам по-прежнему оставался сельскохозяйственной и крайне отсталой страной. Единственными формами развития промышленности были кустарное производство и отрасли, непосредственно связанные с сельским хозяйством.

В таких условиях во Вьетнаме возникало мало городов. Наиболее крупными были То-лон и Ханой. Ханой был разделен на кварталы, каждый из которых соответствовал уезду в сельских районах; То-лон, ввиду того, что в нем большая часть населения была представлена китайскими резидентами, был разделен на части соответственно их союзам.

Через год после того, как в 1802 г. Нгуен-фук-ань стал императором под именем Жиа-Лонга, в районе Тянь-Зинь было выбрано место для строительства города Гуэ, ставшего столицей государства и центром развития искусств (1 мая 1803 г.). Строительные работы были начаты в 1805 г. В том же году большое строительство началось и в городе Ханое, на том месте, где в свое время находилась столица государства в период династии Ле. Строительство города велось в соответствии с прежней планировкой улиц и кварталов. Старые кирпичные стены и башни, которые хорошо сохранились и отличались большой прочностью, не разрушались.

Город Гуэ занимал квадратный участок (сторона квадрата 2235 *м,* рис. 20). Стены, усиленные бастионами, достигали вы-



20. Гуэ. План

соты 6,6 *м*. Город окружал ров глубиной 4 и шириной от 40 до 60 *м*. Французские архитекторы, в том числе Адран, оказывали строителю укреплений Фук-Аню постоянную помощь.

Запретный (императорский) город в городе Гуэ построен на основе прямоугольной планировки. В его центральной части возвышается мощное оборонительное сооружение; все императорские храмы расположены по обе стороны от него. Храмы имеют один вход. Со всех сторон они окружены стенами. Внутренняя планировка храмов строго симметрична. Самым высоким архитектурным сооружением, господствующим над всем Запретным городом, является трехъярусная башня с флагштоком, выстроенная из кирпича квадратной формы.

На базе крупных населенных пунктов как на севере, так и на юге, началось строительство многих городов Вьетнама, например, города Нам-Динь, Шон-тэй, Хынг-ен, Ха-тинь. Все эти города имели прямоугольную планировку. Стены их были усилены бастионами. Город Сайгон, который строился на берегу реки Донг-най с 1790 г., также имел прямоугольную форму [1]. Все улицы города пересекались под прямым углом, образуя прямоугольные кварталы (рис. 21).

[1] Строительство города велось под руководством француза Оливье де Пюманель.

В ходе войны против агрессии французского империализма (1945—1954 гг.) большая часть архитектурных памятников в перечисленных выше городах подверглась серьезным разрушениям. Но часть сооружений все-таки сохранилась. Уцелели, например, башни, построенные в древности и в середине века в западной части города Нам-Динь, а также башня с флагштоком в городе Ханое.

Во многих построенных в этот период городах вокруг храмов возникли целые кварталы домов простого населения. В Сайгоне такие дома составляли большие кварталы, протянувшиеся через весь город. В город То-лон в конце XVIII столетия переселилось большое количество китайцев, которые занимались торговлей. Кварталы и улицы района поселения китайских резидентов образовали целый город, который связал То-лон с Сайгоном.

Город Ханой в период правления династии Нгуенов не был больше столицей государства и превратился в центр кустарного производства с густозастроенными улицами и внешнеторговый порт.

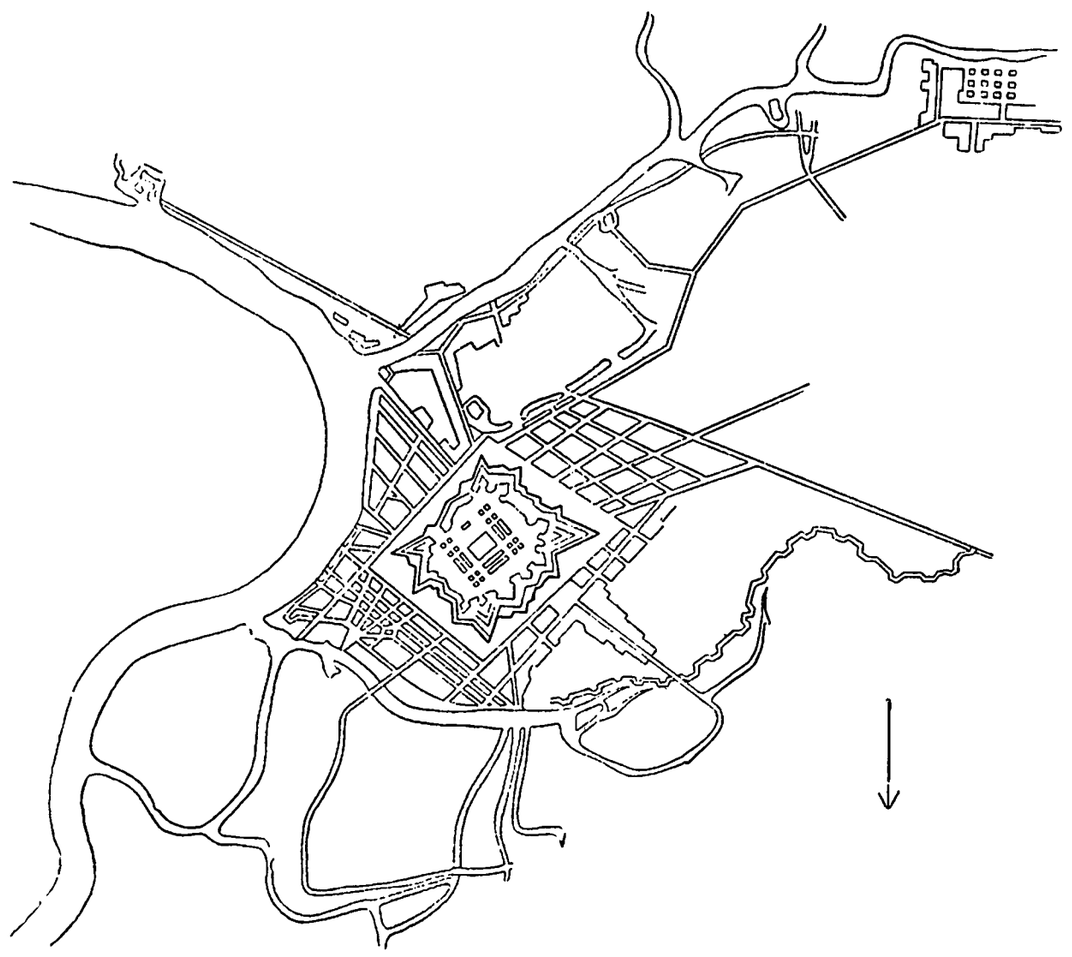
До оккупации страны французскими войсками и начала колонизации (1862) Ханой являлся городом с большим населением, раскинувшимся на обширной территории от восточных ворот до берега реки Красной. Ханой был окружен кольцом дамб, предохраняющих город от разливов реки.

Город имел четкое административное деление на 36 кварталов. Все улицы города были соединены пересекавшей их главной улицей, проходившей через цитадель в центре в направлении восток — запад. Улицы во всех кварталах Ханоя не отличались прямолинейностью.

Императоры из династии Нгуенов запретили всем, кроме аристократии, строить дома из дерева лим, а также применять резные столбы, богато украшенные ворота, входные двери, окна. Простому народу было запрещено также строить высокие дома, напоминающие своим видом дома чиновников — начальников уездов. Ввиду того, что размеры домов простого люда строго ограничивались, жителям города, занимающимся каким-либо ремеслом или торговлей, приходилось строить дома с подвалами, где размещались магазины, склады, мастерские, а нередко и жилые комнаты. Под крышей же над уровнем земли стоял всего один этаж. Так как не разрешалось строить дома с большими окнами, выходящими на улицу, то нередко на улицу выходили лишь небольшие проемы, в которые с трудом можно было рассмотреть то, что происходит вне дома. Длина участков, отводившихся в городе для застройки, достигала 60—70 *м*, в то время как ширина — только 4—5, а то и 2 *м*. Поэтому при строительстве дома в городе население располагало очень маленькими строительными площадками. Перед домом, как правило, имелся небольшой садик (рис. 22). Во внутреннем дворе за домом располагались подсобные помещения и кухня. Канализации и водостоков не было. Несмотря на то, что размеры и форма домов строго регламентировались законами феодального государства, каждый из них имел свой собственный облик.

Монументальные сооружения культового и гражданского назначения в период правления династии Нгуенов были немногочисленны. Нововведением во вьетнамской культовой архитектуре XIX в. была замена обветшавших деревянных столбов каменными, а также широкое строительство из кирпича и камня на известковом растворе.

Сооруженное в этот период здание Кхуэ-ван-как в комплексе главного храма Конфуция в Ван-миеу несколько нарушало древние традиции классической архитектуры



21. Сайгон. План

22. Гуэ. Садик при доме

применением в первом ярусе кирпичных столбов вместо деревянных.

В строительстве исчезают многоярусные крыши вогнутой формы, что явилось одной из наиболее приметных черт новой вьетнамской архитектуры XIX столетия.

Структура деревянных зданий в это время начала коренным образом изменяться. На смену тяжелым и громоздким столбам «бай», поддерживавшим крышу, пришли консольные опоры, одновременно и украшавшие здания. Они стали типичными для архитектуры деревянных зданий. По-прежнему применялись резьба, лак и позолота. Однако рисунок орнаментов упростился (рис. 23).

Новые черты вьетнамской архитектуры нашли отражение в здании храма Нго-мон, построенного в первые годы XIX в. в городе Гуэ. Входная часть храма поддерживается четырьмя стройными столбами. Она имеет три двери, украшенные богатой резьбой. Особого внимания заслуживает простая и выразительная форма перил входной части, которые сделаны из специально изготовленного кирпича круглой формы с рисунком в форме цветов лотоса. Интересны также кирпичные колонны в форме женских фигур.

Несмотря на то, что некоторые дворцы и храмы по-прежнему были тяжеловесны и перегружены украшениями, например дворец Тхай-хоа (рис. 24), большинству же сооружений свойственны легкость и изящество, хорошие пропорции и сдержанность в украшениях.

Дворец Бао-Динь, построенный в 1845 г. при правлении Тхиеу-чи, — классический пример дворцов, построенных в Гуэ в этот период (рис. 25). Вся территория дворца была огорожена стенами. Вход во дворцовый комплекс представляет трехпролетные ворота с четырьмя столбами, богато украшенными резьбой и многоцветной эмалью «гуэ», а также рельефными буддийскими надписями. Сразу же за воротами был разбит парк Тхыонг-мау, а за ним — вход также с трехпролетными арочными воротами во второй парк, посередине которого стоял императорский храм Лонг-ан. За храмом располагался сад с озером, небольшое сооружение Минь-Чынг-как и другие здания,

соединенные галереями с главным зданием дворца.

Храм Лонг-ан занимает площадь 38×25 *м*. Столбы, поддерживающие двухъярусную крышу, выполнены из брусьев квадратного сечения, украшенных рельефными рисунками в форме цветов и покрытых лаком. Столбы эти характерны для древней архитектуры Вьетнама. Однако в их украшениях заметны уже новые мотивы.

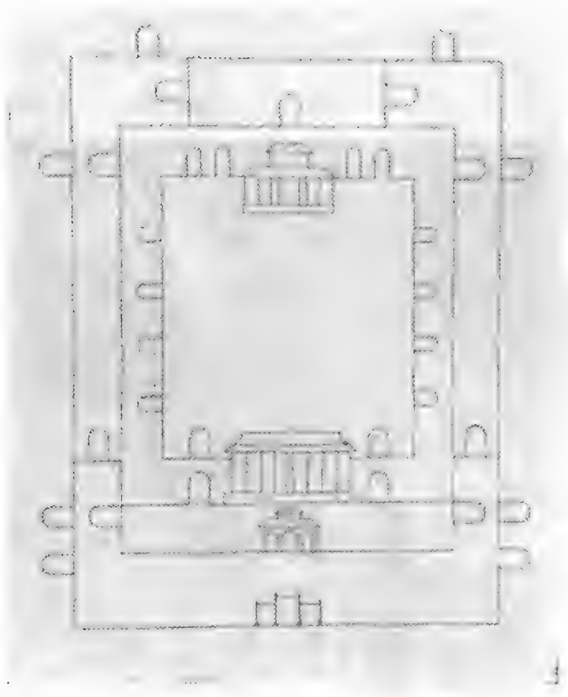
После захвата страны французскими колонизаторами многие дворцы города Гуэ, представляющие самобытные памятники вьетнамской архитектуры, были разграблены и подверглись разрушениям. Уцелел только храм Лонг-ан, который в 1909 г, по приказанию французских властей был переименован, перенесен за пределы города и использовался в качестве библиотеки. Библиотека сначала носила название Тан-Тхо-Вьен, а позднее — Бао-танг Кайдинь.

В период правления династии Нгуенов продолжалось строительство мавзолеев. Однако в противоположность скромным по своему архитектурному решению и близким к народному творчеству мавзолеям конца XVIII столетия (мавзолей Жиа-Лонг в Зуй-Хюйен, рис. 26), правители династии Нгуенов сооружают пышные мавзолеи и гробницы, строительство которых тяжелым бременем легло на плечи народа.

В 1866 г. тысячи крестьян и рабочего люда были согнаны на строительство мавзолея императора Ты-Дыка, для которого было выбрано одно из красивейших мест в Кхьем-ланге, где красота озер сочетается с чудесными видами гор и лесов, а суровая неприступность скал и утесов контрастирует с нежностью цветов лотоса. Уродливые и грубые формы мавзолея Ты-Дыка с его кирпичными столбами, выполненными в виде деревьев, находятся в резком противоречии с окружающей природой. Вдоль берегов озер расставлены скульптуры женских фигур, украшенных эмалью и выполненных в духе лучших традиций вьетнамского ваяния. Но все сооружение в целом

23. Декоративные элементы в архитектуре периода династии Нгуенов

24. Гуэ. Дворец Тхай-хоа



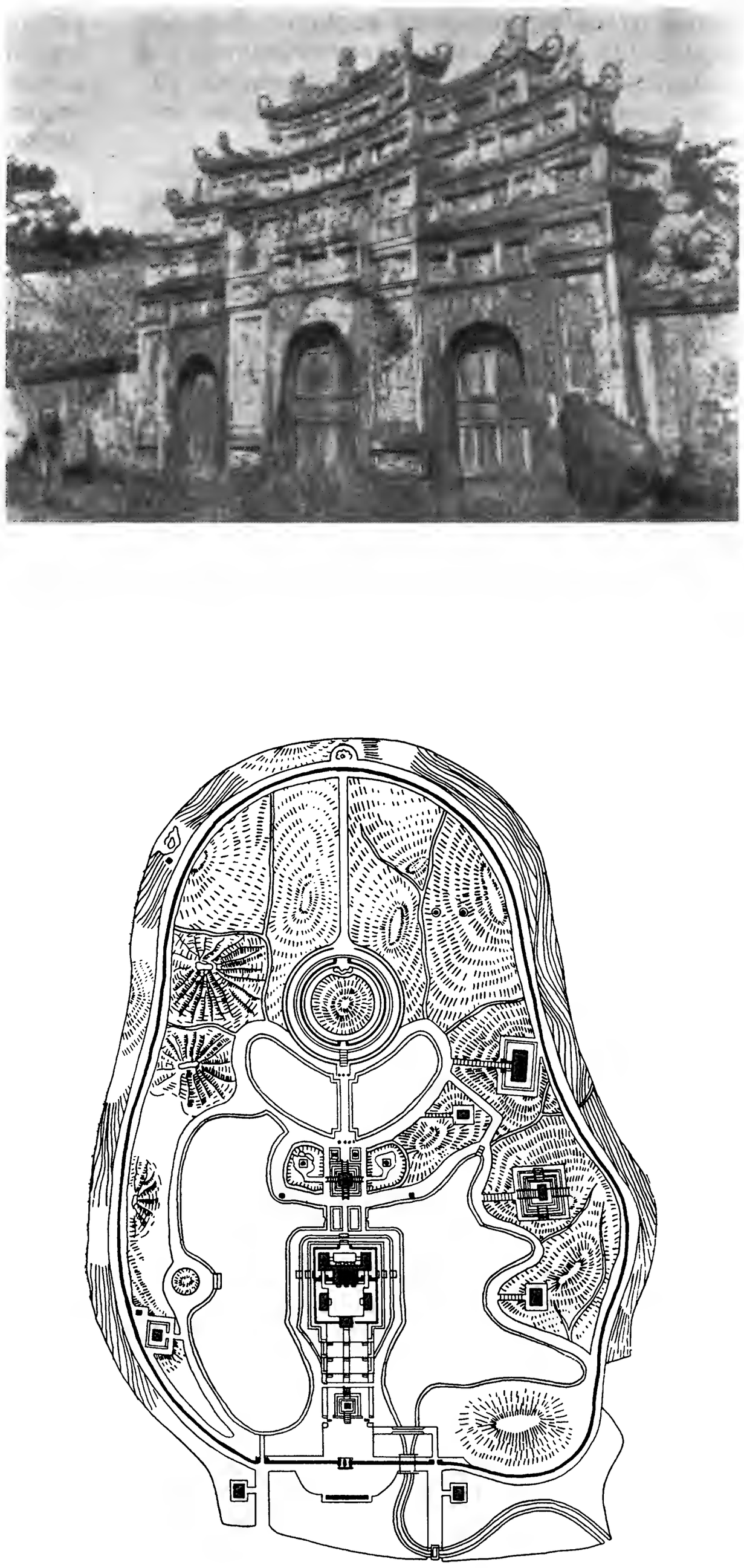
25. Гуэ. Дворец Бао-Динь, 1845 г.

26. Куанг-Нам. Зуй-Хюйен. Мавзолей императора Жиа-Лонга

с небольшими молельнями причудливой архитектуры, сложенными из кирпича и крытыми черепицей, свидетельствует о снижении художественных требований.

Мавзолей Минь-манга (рис. 27) построен в первый период правления династии Нгуенов без полного соблюдения принципов симметрии, но в полной гармонии с пейзажем. Входная часть мавзолея Минь-манга украшена множеством дощечек, покрытых эмалью красивых цветов многих оттенков, что придает зданию легкость и изящество. Перила входной части выполнены из бронзы, с внешних сторон лестница облицована цветным глазурованным кирпичом. Мавзолей увенчивает легкая двухъярусная крыша с высоким коньком. Легкие скульптуры женских фигур, выполненные из красного кирпича, вместе с позолоченной глазурованной черепицей придают зданию мавзолея теплый колорит.

Увеличение объема строительства в конце правления династии Нгуенов вызывало необходимость экономного использования древесины, в особенности ценных ее сортов, и все большего применения кирпича и камня. Уже в середине второй половины XIX столетия большая часть архитектурных сооружений во Вьетнаме строилась из кирпича. В этот период многие архитектурные сооружения храмовых и дворцовых ансамблей, которые теперь были сво-



27. Мавзолей Минь-манга. План и общий вид

бодны от нагромождения излишне пышных украшений, отличались лаконичностью и выразительностью. В декоративном же убранстве сохранялись лучшие традиции народного искусства.

В архитектуре Вьетнама первой половины XIX столетия все шире используется кирпич для опорных столбов, что изменило традиционный вьетнамский ордер. Чаще стали применяться новые строительные материалы. При отделке поверхностей стен и кирпичных столбов в качестве украшений использовались различные виды цветного кирпича. Из него делались колонны в форме женских скульптурных фигур. Входные ворота и двери храмов все чаще делались медными с тонким ажурным рисунком и украшениями из эмали «гуэ».

Со второй половины XIX столетия вследствие крайне реакционной внутренней политики, которую проводила верхушка господствовавшего класса феодалов, а также в результате политики изоляции от внешнего мира вьетнамская архитектура находилась в состоянии упадка, как и вся феодальная система в стране.

ЧАСТЬ II

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ, КОРЕИ, ЯПОНИИ И МОНГОЛИИ

ВВЕДЕНИЕ

Во II части тома рассматривается архитектура феодального периода в странах, находящихся в пределах от степей Монголии до «Страны восходящего солнца» — Японии, т. е. зодчество стран Дальнего Востока.

Исторические судьбы этих стран тесно соприкасались, но их развитие не было синхронным. В то время как в Китае уже в конце I в. до н. э. начался процесс сложения феодальных отношений, в Монголии, например, отдельные племена кочевников еще были разрозненны и только в XIII в. произошло их объединение. Поэтому в томе начало обзора архитектуры каждой из дальневосточных стран — Китая, Кореи, Японии и Монголии — хронологически не совпадает.

Для Китая — это III в., которому предшествовал длинный исторический путь, богатый накоплениями духовной и материальной культуры.

Уже в XV в. до н. э. в Китае начала складываться иероглифическая письменность, обусловившая появление литературы. Бумага, производство которой расширилось особенно со II в. н. э., способствовала распространению письменности и развитию литературы. Помимо художественной литературы появились исторические труды, философские трактаты. Уже в ханьский период создавал свои труды «отец» китайской истории Сыма Цянь. Появились труд Бань Гу — «История старшей династии Хань» и другие работы.

О достигнутом к первым векам н. э. высоком уровне строительной культуры можно судить по моделям зданий из древних погребений, по изображениям на сосудах и кирпичах, по сохранившимся памятникам архитектуры, как, например, пилоны периода Хань или внушительная по своей мощи и протяженности Великая Китайская стена.

Памятники изобразительного искусства предшествующего времени представлены и скульптурой, и настенной живописью. Рельефы на бронзовых изделиях, резьба по камню, орнаментированные лаковые изделия, керамика — все это составляло произведения искусства, формировавшие традиции китайского художественного творчества. Эти художественные изделия были распространены не только в Китае. Они проникали и в страны, с которыми Китай поддерживал торговые связи, — в Индию, Иран, Среднюю Азию.

Столкновение интересов общественных слоев населения порождало борьбу идеологических течений — даосизма, конфуцианства. В ханьский период господствующим стало этико-политическое учение конфуцианства, в оппозиции к которому находились даосизм и некоторые философские теории.

Буддизм, появившись во II в. до н. э., широкое распространение получил в первые века н. э., с этого времени и началось строительство буддийских монастырей.

В конце IV в. буддизм проник в северную часть Кореи, а затем начал распространяться и по всему полуострову, вызвав строительство храмов, монастырей и пагод. Проповедь буддизма корейскими и китайскими монахами в Японии и его признание обусловили и там храмовое и монастырское строительство, а также развитие изобразительного искусства с буддийской тематикой.

Установление феодализма в Китае, а затем в Корее и Японии и распространение буддизма как его идеологии способствовало оживленному общению между этими странами и взаимовлияниям. Наиболее мощная среди других культура Китая влияла на развитие соседних стран, вызывая в области культуры, в частности в строительной культуре, явления, аналогичные собственным.

В VII в., когда завершилось объединение Китая при династии Тан, китайская культура достигает особенно высокого развития. Процветают науки, литература, искусство и художественное ремесло. Были изобретены фарфор и книгопечатание.

Ширятся политические и торговые связи Китая. Многие достижения материальной культуры Китая — изобретение фарфора, способа производства бумаги, шелка — стали достоянием человечества.

Философия, литература, искусство Китая высоко ценились в соседних странах и были восприняты многими народами Востока.

Не менее высоко оценивается и архитектура Китая. К III в. полностью сложились как планировочные, так и конструктивные принципы китайской архитектуры.

Практические навыки народа, закрепленные религиозной системой, вылились в правила «фынь — шуй» (ветер — вода), определившие в числе других, например, размещение зданий с южной ориентацией главного фасада. Это повлияло на планировочные композиции ансамблей и города в целом. Формирование градостроительных традиций и их характер совершенно четко определились в Чанъани — столице танского времени. Свое классическое выражение китайские градостроительные традиции нашли в планировке Пекина.

Сформировавшиеся типы зданий оставались без изменений. Основной из них — «дянь» — прямоугольная в плане постройка с единым внутренним пространством.

Деревянные каркасные конструкции таких зданий, возникшие в древности, получили свое дальнейшее развитие. Каркас с заполнением промежутков между колоннами деревянными решетчатыми в верхней части панелями при больших пролетах составлял несколько нефов. Неотъемлемой частью каркасной системы была особая тяжелая конструкция крыши, соединенная с опорами каркаса кронштейнами, — «доугун». Последние являются характерным конструктивным элементом китайских построек.

Хотя в Китае главным строительным материалом всегда было дерево, но в ряде сооружений применялись кирпич и камень. Каменные стены, арочные мосты, 15-ярусные кирпичные и каменные пагоды так же, как и деревянные постройки, свидетельствуют о больших творческих достижениях архитектурно-инженерного искусства строителей, так как, простояв более 1000 лет, многие из них до сих пор сохраняют свой первоначальный облик.

К значительным достижениям Китая относится его парковое искусство, принципы которого сформировались на основе глубокого чувства природы. В великолепных парковых ансамблях ярко выражено стремление к подражанию естественным природным формам, к созданию и выявлению красоты пейзажа. Представления китайского народа о поэтической красоте архитектуры нашли свое отражение в парковых постройках — беседках, павильонах, мостиках, галереях, каменных гротах, которые всегда гармонично входят в композицию парка, образуя как бы единое целое с окружающей природой.

Большое значение имело проникновение в Китай в первые века нашей эры буддизма из Индии, который с этого времени становится средством идеологического укрепления феодальной системы, чему способствует и возникновение в Китае многочисленных буддийских монастырей в IV—VI вв.

Для внедрения своих идей — непротивление злу и отказ от всех жизненных благ — буддизм широко использовал архитектуру и изобразительное искусство. Многочисленные храмы и пагоды украшались живописью, скульптурой, инкрустацией,

резьбой и лаками. Образы буддийских божеств, пришедшие из Индии, получили в Китае новое, своеобразное воплощение и способствовали развитию монументальной скульптуры, сохранившейся до наших дней в пещерных храмах Юньгана, Дуньхуана, Лунмыня и др.

Китайской архитектуре свойственна на протяжении всей ее истории однотипность объемных композиций дворцовых и культовых построек. Длительностью феодальных отношений были вызваны и сравнительно небольшие изменения в самом характере зданий и его декоре на протяжении веков.

Несмотря на веками повторяющееся строительство ансамблей все с тем же последовательным размещением сооружений типа «дянь» каждый комплекс в зависимости от природного окружения, масштаба построек, сопутствующей зданиям скульптуры и других компонентов производит разное впечатление. Прием последовательного размещения зданий, созданный в Китае и распространившийся на Дальнем Востоке, поразителен именно тем, что он варьируется от полных лиричности композиций до помпезного развертывания величавых дворцовых залов, поднятых на мраморных террасах среди строгих, вымощенных камнем и лишенных зелени дворов.

С распространением буддизма в Китае возник тип сооружения, новый как по назначению, так и по архитектурному облику — башня-пагода, которая не напоминала свой индийский прототип — ступу, а была аналогом этого сооружения лишь в функциональном отношении.

Проникновение китайских архитектурных принципов в другие страны Дальнего Востока, происходившее и ранее, особенно усилилось с проникновением и распространением в них буддизма. При строительстве буддийских монастырей и храмов использовались типы китайских сооружений. Величественные многоярусные пагоды и здания храмов творчески переосмыслялись и перерабатывались строителями на местах. Многие сооружения сохранились до наших дней, свидетельствуя о зрелости и мастерстве зодчих Дальнего Востока.

Вместе с буддизмом из Китая в Корею, Японию, Вьетнам и другие страны проникало и искусство, причем образы буддийских божеств воплощались в каждой стране с присущим ей пониманием и своеобразием. Храмовая буддийская архитектура и скульптура всегда составляли неразрывный синтез искусства, гармонично дополняя друг друга.

Материальная и духовная культура Китая в феодальный период достигла особенно высокого уровня в VIII—X вв., в период правления династии Тан. Столица Китая этого времени — Чанъань — была одним из крупнейших мировых центров науки и искусства. Археологические раскопки последних лет раскрыли с большой точностью планировку Чанъаня, которая свидетельствует о высоком уровне градостроительства Китая в средневековый период. Четкая структура расположения отдельных частей города с его прямоугольным очертанием и сеткой улиц, направленных с севера на юг и с запада на восток, утвердившаяся в Китае, была использована и в других странах, например в Японии при строительстве столиц Нары и Хэйана (Киото).

Однако массовая застройка японских городов даже в пору наибольшего влияния китайской культуры в период Тан отличалась другим характером жилых домов и планировкой участков, которые в Японии не застраивались по китайскому принципу «сыхэюань», предусматривающему определенный порядок размещения построек на участке (на одной оси, входы с южной стороны). В Японии исторически складывались различные композиции застройки в соответствии с социальными изменениями в стране — «синден-дзукури» (жилища времени господства феодальной аристократии XI—XII вв.) и «сёин-дзукури» (жилища времени господства военной феодальной верхушки, XIII в.). Одновременно формировалось само жилище, особенности которого, подготовленные историческим развитием, определились в XVI.

Многочисленные буддийские монастырские комплексы Японии повторяли общую композицию и формы китайских монастырей. Но с течением времени при ремонтах под влиянием местных обычаев вносились изменения, придавшие своеобразие культовому японскому зодчеству и отдалившие его от китайских прототипов. Новые постройки отличались и композицией плана, и конструктивными деталями.

Сохранившиеся древние деревянные пагоды Японии, хотя и построенные по ки-

тайскому образцу, придают своеобразие японским ансамблям. Японская деревянная пагода — зрительно легкое сооружение с ярусами уменьшающихся крыш — является предметом глубокого интереса инженеров и сейсмологов. В стране тайфунов и землетрясений 30—50-метровой высоты башни остаются невредимыми.

Развитие архитектуры жилища шло параллельно с развитием строительства монументальных культовых построек, но составляло другую ветвь японской архитектуры, восходящую к исконным японским постройкам. Даже императорский дворец в Хэйане (Киото), построенный на рубеже VIII—IX вв., в своей архитектуре не отражал китайского влияния. Правительственные призывы об украшении столицы дворцами и жилыми постройками в китайском духе оказались не живучими.

Предельная простота конструкций жилых зданий, стандартность деталей — стоек, половых матов (татами), раздвижных наружных (сёдзи) и внутренних (фусума) панелей стен — обусловлены наличием модуля в этих постройках. Принципы модульности и стандартизации, возможность трансформации помещения привлекли к архитектуре японского жилища внимание современных архитекторов всех стран.

Еще одно достижение японского зодчества привлекает внимание искусствоведов и архитекторов. Это известные своей красотой и своеобразием японские парки. Принципы паркового искусства, занесенные буддийскими монахами из Китая, нашли благодатную почву в Японии, подготовленную глубокой любовью японцев к природе и их философскими и эстетическими воззрениями.

Тонкое чувство природы, внимание к любой природной форме обусловили создание садов, отвечающих тому или иному настроению человека, его мыслям. Отсюда и многочисленная классификация садов и их разнообразный облик: сады мхов, меланхолические сады при чайных домах, песчаные (философские) сады, сады меняющихся видов и т. д.

Парковое искусство Китая и Японии своеобразно. Оно обусловлено развитием эстетических воззрений в каждой из этих стран.

Несмотря на недостаточную еще изученность памятников корейской архитектуры, настоящее исследование которых только началось в последние годы, можно говорить о своеобразии архитектурных решений корейских зодчих уже в древности. Такие сооружения, как Башня Звезд или храм Соккурам в Кёнчжу, не имеют аналогий в Китае и других странах Дальнего Востока. Сооружение открытых пиршественных дворцовых павильонов типа Кёнхверу также получило свое развитие только в Корее. Интересно отметить, что ансамбль Кёнбоккун был сооружен ранее Запретного города Пекина, и в его решении, в его планировке много самобытного.

Особый путь прошла монгольская архитектура, развиваясь по линии сборно-разборного строительства. Монгольские строители в условиях кочевья проявили много находчивости при ограниченных технических средствах, решая задачу удовлетворения потребности народа в больших переносных культовых постройках. При развитии стационарного строительства монголы сочетали формы монгольской, китайской и тибетской архитектуры, достигая, однако, своеобразных объемных композиций. Это не изменило типа построек, сформировавшихся в условиях исторического развития монгольского народа, хотя многие монастырские комплексы, построенные на средства маньчжурского правительства в XVIII в., следовали китайским дворцовым и храмовым ансамблям в идее последовательного размещения построек.

ГЛАВА 1

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ III—VI вв. (ПЕРИОД ШЕСТИ ДИНАСТИЙ)

В конце II в. внутренние противоречия привели к ослаблению могущественной династии Хань. Тяжелое положение крестьянства, непосильные налоги, захват пахотных земель крупными землевладельцами — все это привело к нарастанию недовольства в стране. Торговля и ремесла потеряли свое прежнее значение, караванный путь на Запад заглох, голод и разруха царили в империи. В 184 г. вспыхнувшее народное восстание, известное в истории Китая как восстание Желтых повязок, охватило значительную часть страны. Оно продолжалось около 20 лет и способствовало падению династии Хань.

В этот тяжелый период, когда страна переживала разруху и цветущие когда-то города лежали в руинах, империя распалась на три отдельных царства: Вэй (220—265) на севере, северо-западе и в центре страны, У (222—280) на юге и юго-востоке в нижнем течении Янцзы и Шу или Хань (221—263) на юго-западе в среднем и верхнем течении Янцзы.

В период Троецарствия (220—265) продолжались непрерывные войны, еще более ослаблявшие страну.

В 265 г. наиболее сильное царство Вэй захватило всю страну, а полководец Сыма Янь провозгласил себя императором основанной им династии Западная Цзинь (265—316). Однако истощение экономики, продолжавшийся захват земель «сильными домами», а также междоусобная борьба феодальных групп в конце III в. привели к дальнейшему ослаблению страны, которым воспользовались кочевые племена на севере и северо-западе. Они неоднократно восставали на протяжении первого десятилетия IV в. против властей Цзиньской империи. В 316 г. гунны, обитавшие на территории современной провинции Шаньси, начали наступление на столичную провинцию и захватили столицу империи Чанъань. Многие города с великолепными сооружениями и дворцами были разграблены и сожжены. Вскоре после этого весь северный, северо-западный и юго-западный Китай оказался во власти гуннов, сяньби, ди, цян и других племен, создавших свои царства, между которыми происходила ожесточенная борьба за господство в стране. Постепенно завоеватели восприняли культуру Китая, находившуюся на более высоком уровне, и перешли к оседлому образу жизни и земледелию.

Борьба отдельных царств между собой привела к победе сяньбийского рода Тоба, правитель которого Тоба Гуй объявил себя императором и основал династию Север-

Схематическая карта Китая

ная Вэй (386—534). К 439 г. весь Северный Китай был объединен под властью этой династии.

Город Пинчэн (современный Датун на северо-востоке провинции Шаньси), который в 398 г. был центром правителей племени Тоба, стал столицей Северной Вэй. В 493 г. столица была снова перенесена в Лоян.

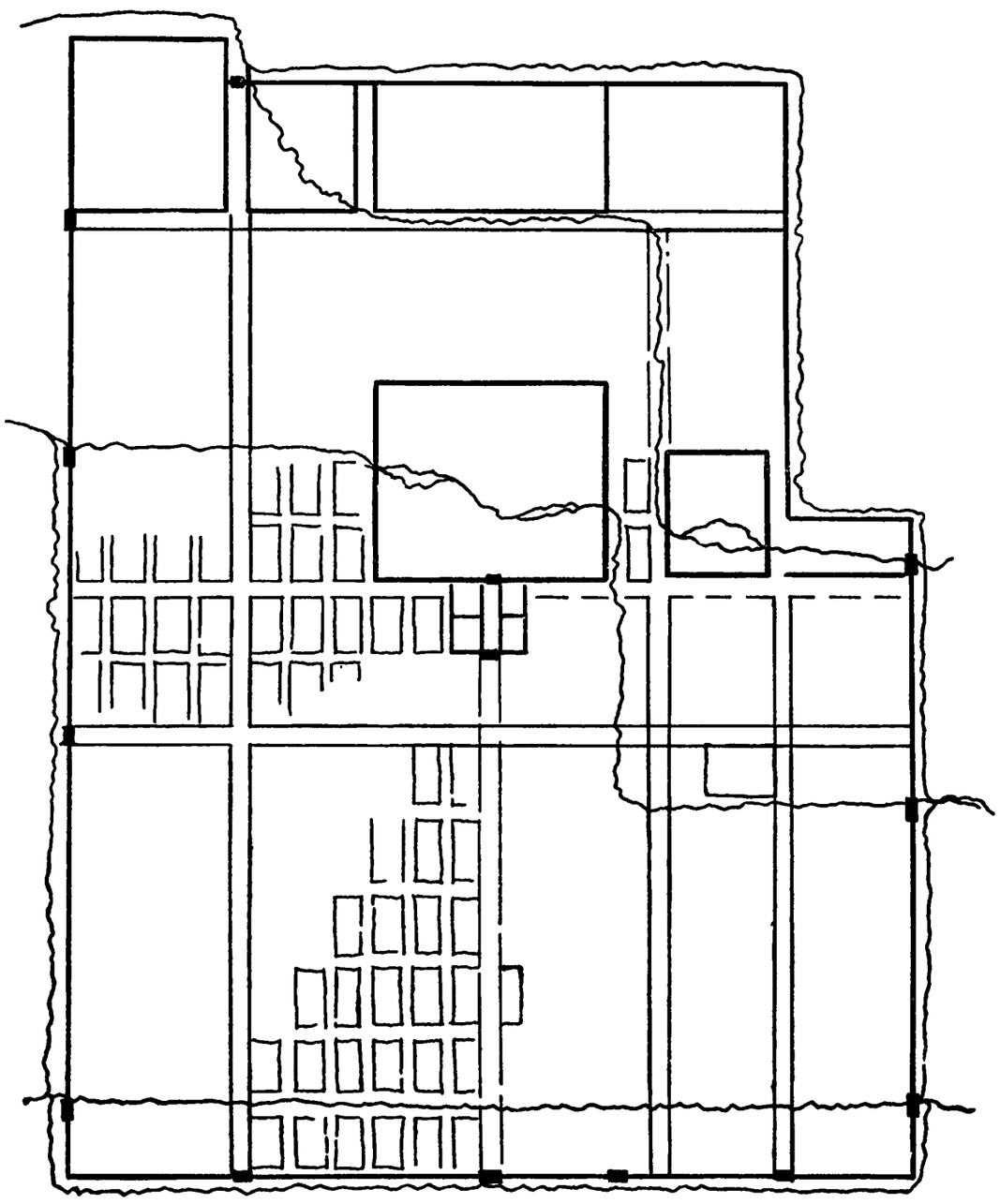
В Южном Китае также было создано государство, где на протяжении IV—VI вв. сменяется ряд китайских династий.

В этот период бесконечных войн и иноземных вторжений происходит дальнейшее развитие феодальных отношений, под воздействие которых попадают и кочевники, вторгшиеся в Северный Китай, с их разлагавшимся первобытно-общинным строем. Складывается надельная система распределения земли, укрепляющая государственную земельную собственность. Развитие феодальных отношений в Китае способствовало централизации страны.

Значительные изменения происходят и в идеологической жизни страны. Конфуцианство с его рационализмом, как и старые народные анимистические верования, теряют свое прежнее значение. Даосизм, который в первые века нашей эры широко распространился в народных массах и из философского учения Лао Цзы и Чжуан Цзы превратился в религию с пантеоном божеств, хотя и продолжал существовать, но в III—VI вв. уже не играл той роли, что раньше. Господствующей религией становится буддизм в форме махаяна, привнесенный из Индии. Буддизм в Китае многое воспринял от местных культов и от даосизма. Связь буддизма с даосизмом способствовала образованию буддийской секты Чань, оказавшей в дальнейшем большое влияние на культуру и искусство Дальнего Востока.

В начале VI в. буддизм распространился по всей стране и был использован правящими кругами как новое идеологическое оружие с его проповедью пассивного отношения ко всем явлениям жизни и отказом от борьбы. Новое религиозное учение способствовало укреплению власти феодальных правителей, которые с этого времени оказывали покровительство буддийским церковным организациям.

Архитектура Китая III—IV вв. не потеряла преемственности и продолжала, хотя



1. Лоян. План города, V в.

и медленно, развивать богатые строительные традиции прошлого, сочетая их с новыми формами, воспринятыми из Индии и Центральной Азии вместе с буддизмом.

Градостроительство. После утверждения на севере Китая династии Северная Вэй вновь начали возрождаться разрушенные города. Отстраиваются ханьские столицы Чанъань и Лоян с их великолепными дворцами. С 493 г., после того как столица была перенесена в Лоян, город был значительно расширен и перестроен, но традиционная структура древних городов Китая была сохранена (рис. 1). Лоян представлял в плане прямоугольник, вытянутый по оси юг — север. Город был обнесен крепостными стенами с бойницами и башнями над воротами и по углам. В город вели двое ворот с южной, трое с восточной и четверо с западной сторон.

С северо-восточной стороны Лоян в своем плане имел длинную выемку, которая была обусловлена близким расположением реки к этой части города. Правильное очертание города было нарушено

и в северо-западной части, где городская стена выступала вперед в своей небольшой части, защищенная руслом небольшой реки, выходящей через отверстие в городской стене. Канал, окружавший городские стены Лояна, проходил по северной, восточной и южной сторонам, а также и большой части западной, оставляя лишь небольшую часть стены без рва.

Лоян, как и другие города Китая, пересекающимися широтными и меридиональными магистралями был разделен на отдельные замкнутые кварталы. Главная широкая магистраль, проходя по оси юг — север, делила город на западную и восточную части. В центре строго распланированного города был сооружен большой императорский дворцовый ансамбль, окруженный стенами с воротами на южной и северной сторонах. Река, протекавшая через город, пересекала дворцовый ансамбль с востока на запад.

В центре северной стены города был сооружен второй северный дворец, обнесенный стеной с тремя воротами, к которым вела главная магистраль города. Рядом с ним был расположен императорский парк, также окруженный стеной.

Парки и храмы находились и в других частях города. Так, в восточной стороне Лояна существовал парк Хуалин, в центре которого было сооружено большое озеро путем расширения русла реки, протекавшей среди городских улиц. Жилые кварталы и мастерские многочисленных ремесленников располагались в южной части города, где был сооружен дополнительный канал, проложенный по оси восток — запад и отделявший часть южных кварталов города.

Дворцовое строительство. Императорские дворцовые ансамбли III—VI вв. не дошли до нашего времени, но сохранились сведения, что они, как и более ранние дворцовые сооружения, отличались пышностью и великолепием своих украшений. Так, во второй четверти IV в. правитель Ши Ху построил необычное ритуальное сооружение «Тай и тянь» в виде большого зала с колоннами из серебра и золота, стоявшее на мраморной платформе, достигавшей 28 футов высоты. Известно также, что дворец одного из правителей в VI в. был построен из сандалового дерева и распространял благоухания на большое расстояние.

Культовое строительство. С распространением в Китае буддизма в IV — VI вв. развернулось интенсивное строительство буддийских храмовых ансамблей, пагод и других культовых зданий. В Лояне было 42 действующих храма, а в его окрестностях — еще 500 храмов. Всего в Северной империи этого времени насчитывалось 13 727 буддийских храмов.

В связи с тем что буддийские монастыри получили в свое владение большое количество земель, на которых бесплатно трудились монахи и крестьяне, буддийская церковь обладала большими материальными возможностями для сооружения культовых зданий. Для пропаганды своих идей буддизм широко использовал искусство. Многочисленные храмы украшались живописью и статуями, изображавшими божества и сцены из буддийских легенд.

При сооружении буддийских монастырей использовались уже сложившиеся к этому времени местные архитектурные традиции как в композиции генерального плана, так и в структуре отдельных построек. В Китае не сохранились монастыри III — VI вв. Поэтому о композиции монастырских ансамблей этого времени можно судить по сохранившимся остаткам ранних монастырей Японии, например Ситеннодзи, так как они повторяли китайские постройки.

Ансамбли буддийских монастырей, как и дворцы, состояли из расположенных один за другим дворов, обнесенных оградой с воротами, завершенными надвратными башнями. Во дворах строили большие деревянные павильоны-храмы. Главное здание — зал Будды, стоявшее в центре на главной оси ансамбля юг — север, — богато украшалось стенописью, скульптурой, резьбой по дереву.

Значительным сооружением буддийского ансамбля с IV в. становится также башня-пагода (от китайского баота — башня сокровищ), которая доминировала над всеми остальными зданиями храмового ансамбля и располагалась на оси комплекса впереди главного здания.

Китайская пагода, как тип сооружения, сложилась под влиянием индийской ступы. Однако в основу архитектурных форм китайской пагоды были положены традиции, сложившиеся в период Хань при возведении башен типа «тай» и «лоу», о чем сви-

2. Провинция Шаньси. Пещерный храм Юньган, 452—499 гг.

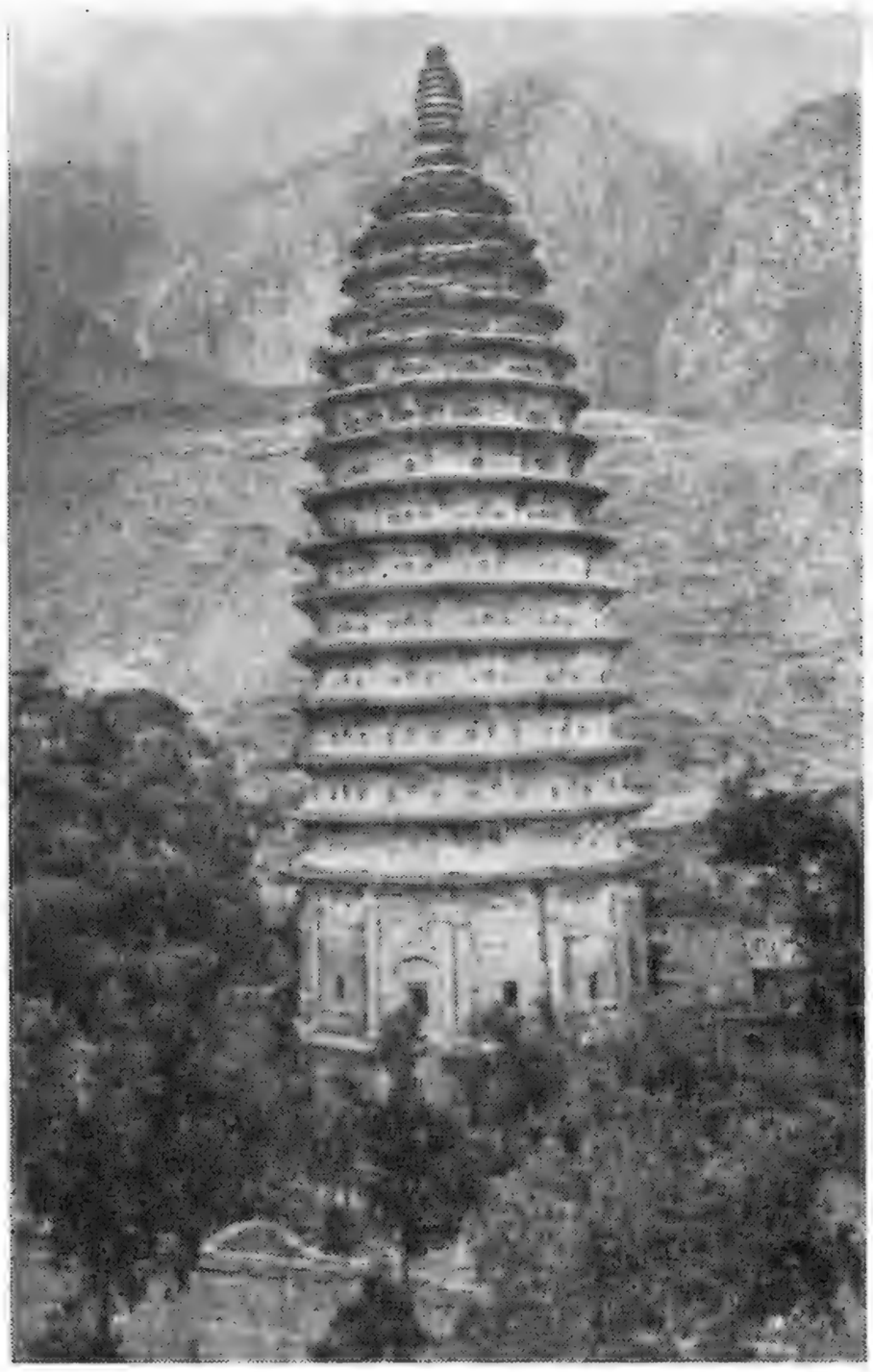
1 — колонна в форме трехъярусной пагоды; *2* — колонна в форме пятиярусной пагоды

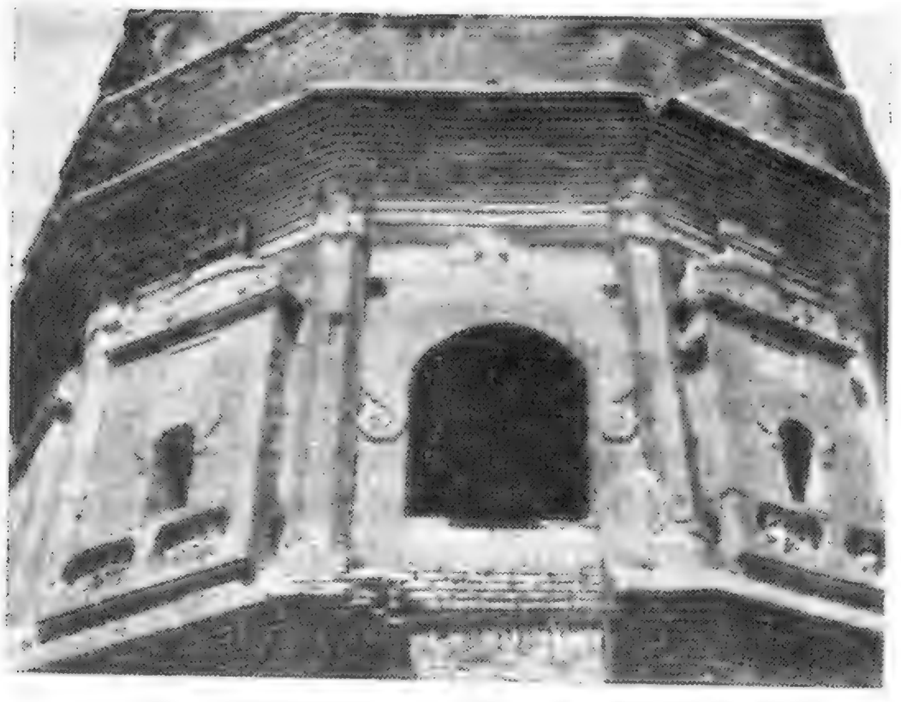
детельствуют модели таких башен, найденные в погребениях этого времени, например недавно открытая модель башни в уезде Чжаньесянь. Подобно башням тай и лоу пагоды строили из дерева. Они увенчивались навершием «пань» в виде ступы с высоким шпилем, украшенным дисками, как и в навершиях индийской ступы.

Индийское влияние заметно также в облике ранних глинобитных и каменных пагод, сооружение которых не имело сколько-нибудь значительных традиций в Китае. Первоначальное число ярусов в пагодах достигало трех, но с распространением буддизма увеличилось до девяти и более. Так, в период Вэй в 467 г. в Инчане была сооружена высокая семиярусная пагода, стоявшая около храма. В это же время была сооружена и необычная для Китая трехъярусная каменная пагода, достигавшая высоты 31 *м*.

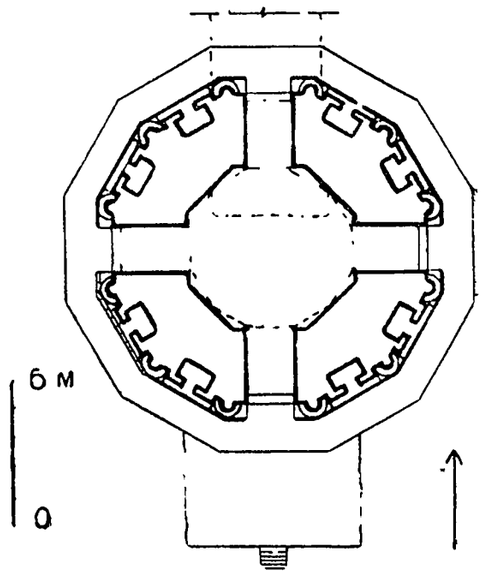
После перенесения столицы в Лоян началось еще более интенсивное строительство торжественных храмовых ансамблей, около которых подобно ханьским башням, стоявшим в садах императорских дворцов, возвышались многоярусные величественные пагоды, создававшие новый облик города, застроенного одноэтажными зданиями.

В 516 г. в новой столице был сооружен императорский храм Юннинсы, из описания которого известно, что за главными южными воротами в стенах ансамбля, завершенных трехъярусными башнями, возвышалась девятиярусная деревянная пагода с золотыми колокольчиками по углам





3. Провинция Хэнань. Гора Суншань. Пагода Сунъюэсы, 520 г. Общий вид, план, фрагмент



ее девяти ярусов. Двери пагоды были покрыты красным лаком и украшены золотыми шляпками гвоздей. На оси ансамбля за пагодой был расположен зал Будды, украшенный золотыми статуями Будды и других божеств.

Изображения ранних пагод сохранились в пещерных храмах Юньгана, Лунмыня и Дуньхуана, сооружаемых в этот период на севере и северо-западе страны.

Пещерный буддийский храм в горах Юньган в провинции Шаньси находится к западу от города Датун. Храм сооружался с 452 по 499 г., причем в горных откосах были вырублены 20 больших пещер и несколько сот ниш для буддийских статуй. Раньше все пещеры с внешней стороны соединялись деревянными надстройками — переходами, которые сейчас почти все разрушены.

В отдельных пещерах имеются опорные столбы в центре, высеченные в форме четырехугольных пагод, очень близких по своей форме к деревянным башням периода Хань, что указывает на использование строителями в V—VI вв. традиционных китайских конструкций. В одной из пещер столб имеет форму трехъярусной пагоды (рис. 2, *1*). Карнизы ее второго и третьего ярусов имитируют деревянные доугуны и поддерживающие конструкции между ними в виде подкосов, иногда криволинейных («горб верблюда»). По четырем сторонам ярусов расположены неглубокие ниши, в третьем ярусе заполненные фигурами божеств. Подобное оформление стен, несвойственное китайским деревянным постройкам, свидетельствует о влиянии архитектуры пещерных индийских храмов времени Гуптов. Выступающие крыши с ребристой поверхностью, имитирующей черепицу, имеют слегка поднятые по углам скаты без украшений.

В другой пещере Юньгана столб высечен в виде четырехугольной в плане пагоды с постепенно убывающими кверху пятью ярусами, разделенными выступающими прямыми крышами и карнизами с такими же конструкциями, как и у описанной выше башни (рис. 2, *2*). Пагода стоит

на высоком ступенчатом основании. Каждый из ее ярусов расчленен нишами, в которых расположены статуи божеств. Скульптурное изображение пагоды выполнено с точным воспроизведением деревянных конструкций и может служить ярким свидетельством тесной связи ранних пагод с ханьскими башнями. Возможно, что эта модель воспроизводит одну из существовавших лоянских пагод.

В пещерных храмах Китая сохранились и другие многочисленные изображения пагод в виде столбов или настенных барельефов, которые дают ясное представление о различных формах этих сооружений.

Изображение пагод периода Вэй можно встретить и в стенописи пещерного храма «Тысяча будд» около Дуньхуана. В 254-й пещере сохранилась настенная композиция с изображением пейзажа и многоярусной пагоды.

О влиянии Индии на архитектуру китайских пагод свидетельствует и обследованная С. Ф. Ольденбургом ранняя ступа (деревня Сыркин Турфанского округа) в виде четырехугольной кирпичной пагоды с семью сохранившимися ярусами и нишами по их сторонам. По своей форме ступа близка к изображениям в Юньгане.

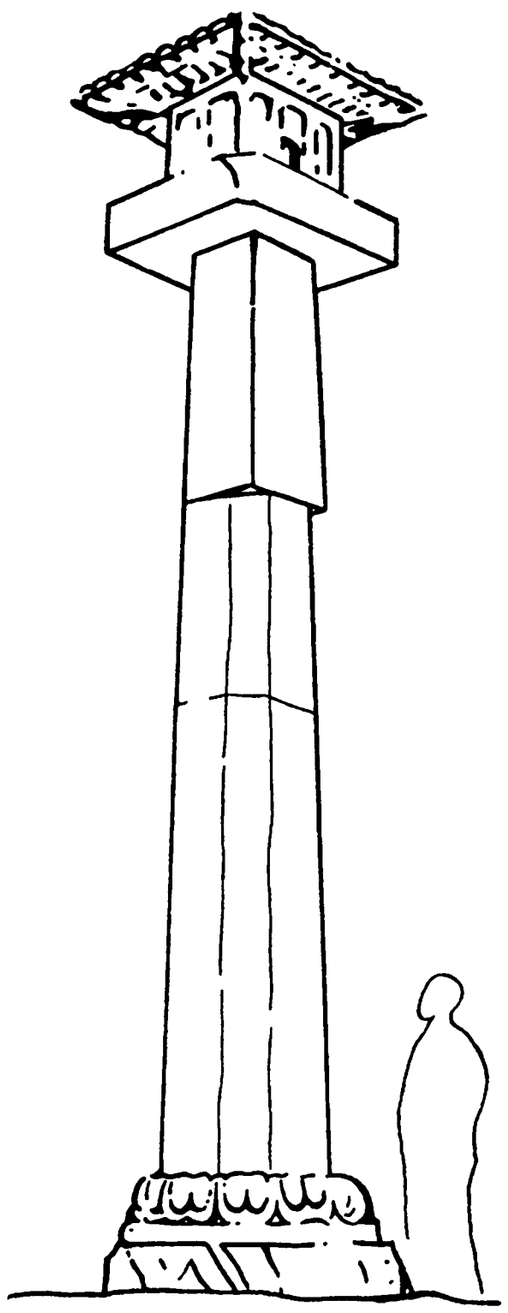
В VI в. в Северном Китае начинается строительство и кирпичных пагод, представление о которых дает наиболее ранняя из всех сохранившихся в Китае пагода Сунъюэсы, воздвигнутая на горе Суншань (уезд Дэнфэнь, провинция Хэнань, рис. 3). Первоначально на этом высоком живописном месте существовал дворец, в 520 г. указом императора превращенный в буддийский монастырь. До наших дней от монастыря Сунъюэсы сохранилась лишь одна кирпичная (в толще стен использована глина) пагода (520 г.). По своему облику она близка к индийским культовым сооружениям периода Гуптов. Иноземное влияние отчетливо прослеживается в общей тяжелой массе всего здания, а также и в завершении, которое в кирпиче повторяет изображение мачты с дисками, воспринятое из индийской ступы.

Пагода Сунъюэсы высотой 40 *м* — единственная пагода Китая, представляющая в плане двенадцатиугольник. Ее высокий первый этаж служит как бы монументальным постаментом и разделен по горизонтали широким ступенчатым карнизом на две части. В 12 углах верхней части выступают трехгранные пилястры с базами в форме лепестков лотоса и с капителями, украшенными «пылающими жемчужинами» в глубоких арочных нишах, где ранее находились статуи божеств. Над первым этажом, играющим роль пьедестала, возвышается верхняя часть пагоды с плавной линией силуэта, расчлененного 15 тесно расположенными ступенчатыми карнизами. Пятнадцать ярусов пагоды по всем сторонам украшены миниатюрными нишами и прямоугольными проемами, которые еще более усиливают игру светотени на ее поверхности, создаваемую карнизами. Внутри пагода представляет собой октагональную по форме шахту, лишенную каких-либо перекрытий.

4. Провинция Шаньдун. Пагода Сымыньта, 544 г.

Пагода Сунъюэсы свидетельствует о возросшем мастерстве китайских зодчих VI в. и об умелом освоении ими строительных приемов и форм, пришедших в Китай из Индии. Сооруженная на вершине горы, среди темно-коричневых горных массивов и зелени пагода Сунъюэсы гармонично сливается своей темной массой с окружающим ее пейзажем.

К числу сохранившихся ранних пагод Китая относится и одноэтажная квадратная пагода Сымыньта (Башня четырех две-



5. Провинция Хэбэй. Колонна Ицзыхуэй, 569 г.

рей), построенная в 544 г. в уезде Личэн провинции Шаньдун при монастыре Шэньтунсы, который в VI в. был одним из центров буддизма (рис. 4). Эта простая по форме пагода имеет со всех четырех сторон проходы в форме небольших арок. Суровый характер всего сооружения смягчен слегка выступающим в верхней части ступенчатым карнизом и пирамидальной формы куполом, увенчанным ступой на пьедестале сложной конфигурации с четырьмя высокими акротериями, напоминающими рога. Одноэтажная пагода Сымыньта по своему облику более близка к форме индийской ступы.

О развитии архитектурных сооружений III—VI вв. свидетельствует высокая каменная колонна Ицзыхуэй, находящаяся в селении Шичжицунь (уезд Динсин провинции Хэбэй). Эта колонна воздвигнута в 569 г. около погребения и является новой деталью погребального комплекса, заменившей прежние пилоны-цюе, стоявшие у ханьских могил (рис. 5).

База колонны имеет вид двухступенчатого пьедестала, завершением которого служит венчик из лепестков лотоса. В нижней части колонна высечена в форме октагона, а в верхней — в форме параллелепипеда со сторонами, служившими для размещения на них текста. Оригинальная по форме капитель колонны состоит из четырехугольной плиты, на которой высится миниатюрная одноэтажная постройка.

Представление о храмовых павильонах дают также изображения в пещерных буддийских храмах Китая, где сохранились высеченные в камне различные архитектурные композиции и детали.

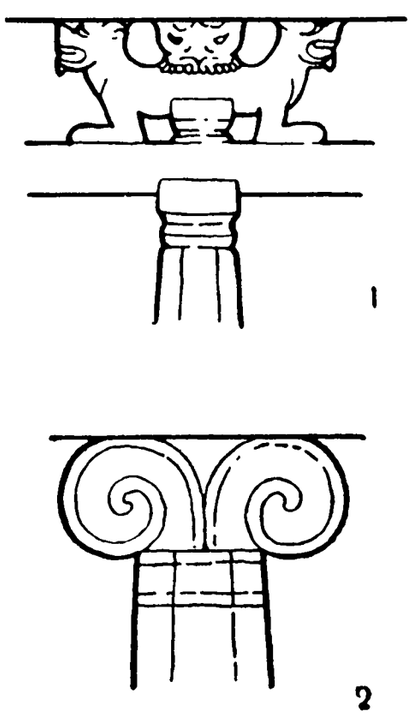
Особенно много материала для изучения архитектуры V—VI вв. дает пещерный храм в горах Юньган. В 20 пещерах помимо изображения пагод сохранились также изображения храмов, ворот, арок и различной формы колонн и сводов. Причем, детальное изучение их показывает значительное влияние на архитектуру этого времени чужеземных форм, проникших вместе с буддизмом из западных стран Азии. Так, в колонне с фигурами двухголовых львов, венчающих капитель, заметно влияние Ирана; завитки ионического ордера в капителях восьмигранных столбов свидетельствуют об эллинистических влияниях (рис. 6).

Барельефное изображение храма с тремя пролетами и конструкциями доугунов по карнизу, которые поддерживают вынос черепичной крыши, украшенной на коньке фигурой птицы и двумя выступами, так называемыми «хвостами совы», расположенными на его концах, дает представление о сложившемся типе китайского деревянного павильона V в. с его ясной расчлененностью отдельных деталей.

Своды некоторых пещер, высеченные в виде куполов из квадратов и ромбов, вписанных друг в друга, тоже указывают на преемственность ханьских архитектурных традиций.

К числу интересных архитектурных форм, встречающихся в Юньгане, относятся и пятигранные или эллиптические арки, напоминающие лепестки лотоса. Это свидетельствует о разнообразии архитектурных и скульптурных приемов и возможном участии в строительстве пещер мастеров не только из северного Китая, но и прибывших сюда из Бамиана и других буддийских центров (рис. 7).

В храме Тяньлуншань около г. Тайюань (провинция Шаньси) в пещерах VI в. в одной архитектурной композиции своеобразно сочетаются китайские деревянные доугуны, высеченные в



6. Гора Юньган (около г. Датун)

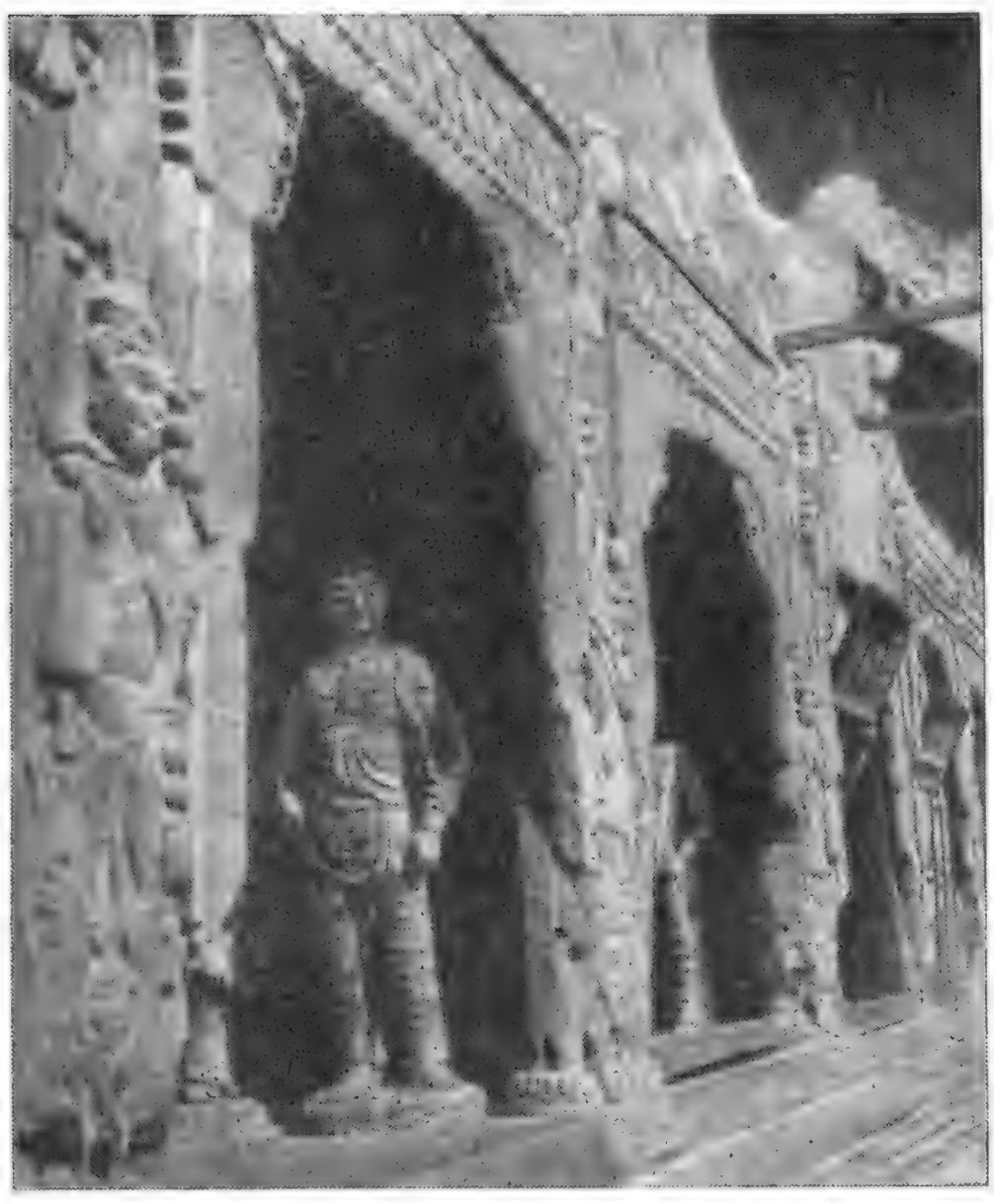
1 — колонна со львами; *2* — колонна с ионической капителью, V—VI в.

2

7. Гора Юньган (около г. Датун). Пещерный храм.

1 — рельеф; *2* — арка

8. Провинция Шаньси. Гор. Тайюань. Храм Тяньлуншань, 560 г.



9. Провинция Ганьсу. Храм Майцзишань, 566—568 гг. Общий вид; фрагмент пещеры

камне, и колонны ионической формы, фланкирующие вход в виде арки с эллиптическим остроконечным очертанием.

В пещерах Тяньлуншаня хорошо сохранился архитектурно оформленный портик, ведущий в пещеру № 16, построенную в 560 г. (рис. 8). В глубине портика по обе стороны арочного проема с обрамлением остроконечного очертания расположены статуи божеств. Выступающие на переднем плане портика восьмигранные столбы, слегка сужающиеся кверху, с базами, украшенными венчиками из лепестков лотоса и квадратными капителями, поддерживают широкий карниз с высеченными на нем короткими доугунами с тремя ответвлениями и другими элементами, имитирующими деревянные сооружения этого времени.

Особый интерес представляет также архитектурное оформление одной из пещер храма Майцзишань в провинции Ганьсу. Пещера Цифогэ (святилище Семи Будд), сооруженная в 566—568 гг., имеет форму большого павильона с семью проходами между столбами и высеченными над ними фигурными карнизами и драпировками. Со стороны фасада столбы украшены барельефными изображениями божеств, что свидетельствует о синтезе архитектурных и скульптурных форм, характерном для всех пещерных храмов средневекового Китая (рис. 9).

В то время как на архитектуру Северного Китая большое влияние оказывали западные страны, на юге в бассейне реки Янцзы сохранялся традиционный характер китайских построек.

В композициях погребальных комплексов императоров и придворной знати в Цзянье (современный Нанкин) VI в. сохранялись ханьские традиции. Так, монументальные фигуры фантастических крылатых львов «шоу», расположенные среди полей, по своему облику близки к львам, стоящим около пилонов погребения У Лянцы в провинции Шаньдун, но первые уже отличаются большей выразительностью и пластичностью форм.

Вместо пилонов (цюе) на юге появляются колонны (хуабяо), состоящие как бы из связанных вместе стволов деревьев, что указывает на их происхождение от деревянных колонн, стоявших у дворцов. Такая колонна, высеченная из известняка в 523 г.,

10. Провинция Цзянсу (около Нанкина)

1 — колонна у погребения Сяо Цзина, 523 г.; *2* — погребение Сяо Сю, 518 г. База «Лягушка»

сохранились у погребения Сяо Цзина — сына императора династии Лян (рис. 10, *1*).

Погребение Сяо Сю (518 г.), которое исследуется в последнее время, украшено фигурами черепах, колоннами и фантастическими львами. Одна из колонн имеет оригинальную базу в форме огромной лягушки с открытой пастью (рис. 10, *2*).

Около погребений, расположенных недалеко от Нанкина, кроме скульптур и колонн «хуабяо» сохранились и каменные стелы «му-пай», стоявшие обычно перед могильным холмом. Монументальная стела была извлечена из земли в 1956 г. Согласно надписи на ней она была сооружена в 522 г. на могиле брата императора династии Лян Сяо Даня. Высота ее около 5 *м*. Стела состоит из постамента в виде большой черепахи «гуй», на спине которой установлена прямоугольная плита с закругленной верхней частью, украшенной рельефным изображением драконов. На стеле сделана надпись из двух тысяч слов, рассказывающая о подвигах умершего.

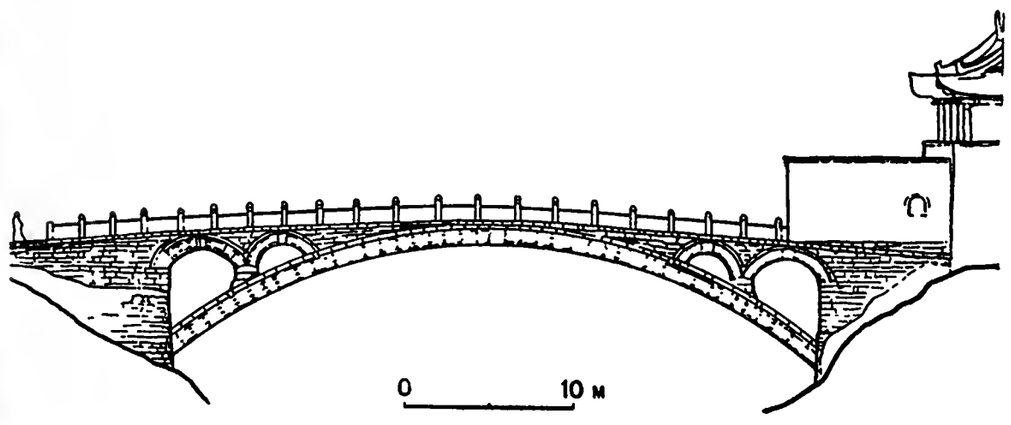
Ранние стелы в верхней части имеют большое круглое отверстие, в которое пропускались канаты при опускании стелы под землю, так как до периода Вэй нижняя часть стелы с изображением черепахи зарывалась в землю.

Хотя от III—VI вв. сохранилось немного памятников архитектуры, все же они свидетельствуют как о преемственности ранее сложившихся традиций, так и о их дальнейшем развитии. Влияние на архитектуру Китая V—VI вв. западных соседей не было значительным и не оставило заметных следов в последующие века.

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ VI—X вв.

Столкновения отдельных государств, сложившихся на севере и юге Китая, а также постоянные вторжения кочевников ослабляли страну. Однако дальнейшее развитие сельского хозяйства и возросшее значение городов, являвшихся в этот период центрами торговли и культуры, подготовили почву для нового объединения страны.

В 581 г. полководец государства Северный Чжоу — Ян Цзянь — захватил власть и провозгласил себя императором династии



11. Провинция Хэбэй. Мост Аньцзицяо, 581—618 гг. Общий вид. Фасад. Деталь ограждения

Суй (581—618). В 589 г. им было уничтожено южное царство Чэн и завершено объединение всей страны.

В течение 40 лет правления династии Суй в Китае наблюдался неуклонный подъем производительных сил. Несмотря на захват земель крупными феодалами, в связи с возросшей культурой земледелия и орошением полей площадь пахотных земель возросла в три раза.

В конце VI в. началось сооружение Великого канала, который соединил реки Бэйхэ и Хуанхэ с Янцзы и заливом Ханчжоувань. В строительстве канала протяжением 1800 *км* участвовали миллионы людей. Великий канал еще более способствовал развитию экономических и культурных связей между севером и югом страны.

Продолжали развиваться и внешние связи Китая со странами Средней Азии, Индией и Японией. Из Китая караванными путями вывозили шелковые ткани, бумагу, железо и керамику.

Столицей государства становится Дасинчен — «Город великого процветания» (позже Чанъань), а с 605 г. — Лоян, в восстановлении которого участвовало множество строителей. Лоян становится крупным торговым центром, куда стекаются многочисленные товары. Только для сдачи зерна

в городе было сооружено 3 тыс. кладовых-погребов.

После образования единой империи началось большое строительство. Была укреплена Великая китайская стена, которая находилась в запущенном состоянии, для чего были призваны сотни тысяч мужчин. Началось восстановление разрушенных городов. В Лояне были сооружены дворец и богатые резиденции сановной знати, которые соперничали в пышности и роскоши убранства. Золоченные крыши парадных зданий императорского дворца украшались драгоценными камнями.

От периода Суй сохранился знаменитый мост Аньцзицяо, перекинутый через р. Сяохэ, находящийся в провинции Хэбэй за южными воротами г. Чжаосянь (рис. 11). Мост был построен известным зодчим Ли Чунем и является свидетельством большого развития строительной техники. Мост сооружен в виде большой, плавно изогнутой арки, состоящей из 28 отдельных, параллельно установленных арок, каждая из которых имеет ширину 34 *см*. Арка моста возвышалась над уровнем реки приблизительно на 6,5 *м*. Длина проезжей части моста 54 *м*, ширина 9,6 *м*. С обоих концов под проезжей частью расположены по две небольшие арки для пропуска воды во время паводка и предохранения моста от подмыва. Такое конструктивное решение значительно облегчило нагрузку на основную арку пролетом 37,47 *м*. Возведение подобных устоев в условиях аллювиальных почв Китая составляло сложную задачу для того времени, но она была решена с высоким инженерным искусством.

В 1954 г. во время реставрации моста на дне реки были обнаружены фрагменты первоначальных каменных перил, богато украшенных рельефами с изображением драконов. Динамичная композиция рельефов указывает на высокое художественное мастерство и творческую фантазию мастеров, сумевших передать в изображениях фантастических животных народный юмор. В настоящее время по найденным фрагментам полностью восстановлены перила моста.

Мост Аньцзицяо находился на важном торговом пути с юга на север. В последующие века он играл большую роль при обороне страны. Многие прославленные поэты воспели красоту этого моста. На севере Китая до настоящего времени сохранились еще семь каменных мостов подобной конструкции, построенных примерно в то же время, что и мост Аньцзицяо.

Письменные источники сохранили сведения о выдающихся зодчих периода Суй, среди которых выделялись Ян Су, принимавший участие в планировке и строительстве нового Лояна, и Юй Вэнь-кай, который руководил строительством гидравлических сооружений и построил для развлечения императора большой вращающийся павильон. Как военный инженер в этот период прославился Хо Тяо. Он руководил также работами по декоративному оформлению «ян-ди» — торжественных прогулок императора по Великому каналу. Не менее известен был и Янь Би — отец знаменитого художника Янь Ли-бэня, принимавшей участие как в строительстве увеселительного дворца, так и в реставрации Великой китайской стены. Он же руководил сооружением канала для переброски войск на Корейский полуостров.

Короткий период правления династии Суй был весьма значительным в истории китайской архитектуры, так как в это время были созданы условия для ее расцвета в последующие века, когда были окончательно развиты строительные традиции, сложившиеся в древний период. Объединение севера и юга страны способствовало созданию единого стиля китайской архитектуры, ее основных конструктивных форм, которые с небольшими изменениями сохранялись вплоть до конца XIX в.

Династия Суй вела продолжительные и изнурительные для народа войны. В 605 г. был совершен поход против Вьетнама, а в 612—614 гг. — ряд походов против государства Когурё (Корея). Продолжались войны и с кочевыми народами на севере и западе страны.

В начале VII в. не прекращавшийся захват земель богатыми феодальными домами и непосильные налоги привели крестьянство к разорению. В 610—611 гг. в провинции Шаньдун вспыхнуло народное восстание, которое захватило и южные области. В 618 г. под ударами восставших империя распалась.

Крупный феодал из провинции Шаньси Ли Юань захватил столицу (современный Сиань) и, низложив династию Суй, провозгласил себя императором новой династии Тан (618—907), которая вновь объединила страну в единую империю.

В VII—VIII вв. Китай становится наиболее могущественным государством средневековья. Его границы простирались от восточного побережья до современного Синьцзяна, от Великой китайской стены до Индокитая.

Танская империя проводила завоевательную политику, присоединяя к себе новые области. Развиваются торговые и культурные связи со странами Средней Азии, Индией, Индокитаем, Японией, Ираном, а через персов и арабов с Византией. В южном порту Гуанчжоу в этот период существовали колонии иностранных купцов (среди них были арабы, корейцы, персы и купцы с острова Борнео), которые постоянно приезжали в Китай и даже имели в городе свои дома и храмы.

Административное управление в VII—VIII вв. превратилось в сложную систему с многочисленным аппаратом чиновничества. В начальный период правления династии Тан укрепляется собственность государства на землю и надельная система, что способствует подъему экономики.

Большое оживление наблюдается в городах, в которых еще больше сосредоточиваются торговля и ремесло. Развиваются внутренние торговые связи, благодаря чему возникают новые города на скрещении торговых путей и по берегам рек.

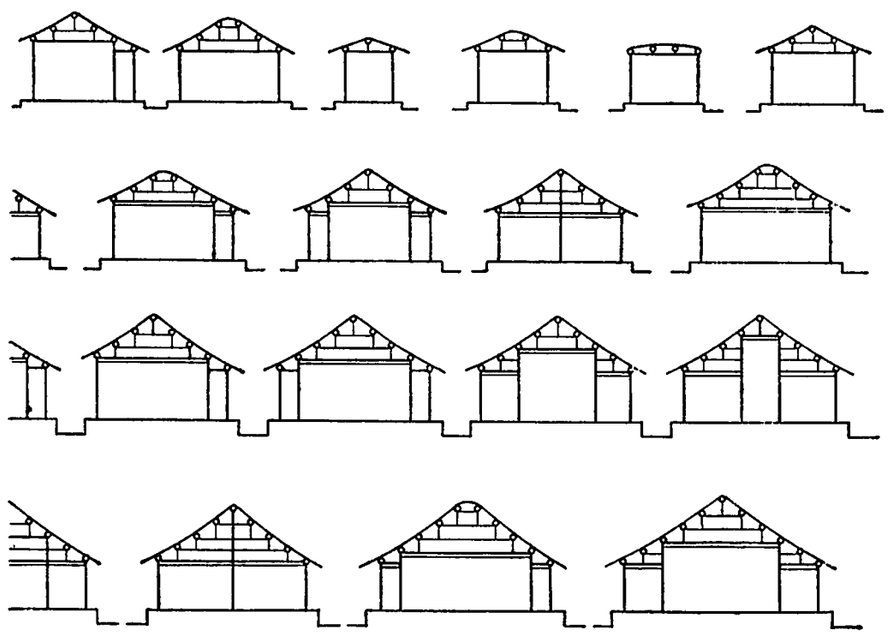
В период Тан культура достигла высокого уровня. Процветали науки и искусство. Большое значение получили природоведение и география. В VII в. буддийский монах Сюань Цзан совершает путешествие в Индию и по возвращении создает труд «Описание западного края», где содержатся ценные сведения о многих народах Азии. Развивается книгопечатание с досок, в столице создаются библиотеки, появляется придворный театр и выпускается газета «Столичный вестник». В школы Чанъаня приезжают получать образование знатные юноши из всех областей Китая и из других стран. В столице Чанъань жили и работали писатели, поэты и художники, произведения которых высоко ценятся до настоящего времени.

В VII—VIII вв. буддизм и даосизм были наиболее распространенными религиями. Буддийские монастыри благодаря правительственным льготам стали владельцами больших поместий и быстро богатели.

В VI—VIII вв. архитектура Китая испытывала некоторые иноземные влияния, которые, однако, не имели большого значения. Вместе с тем архитектура Китая оказывала в это время большое влияние на архитектуру Японии, Кореи и Индокитая.

В VI—VII вв. окончательно складываются характер китайской деревянной архитектуры и основные типы построек. Главным типом был одноэтажный павильон «дянь», прямоугольный в плане, сооруженный на каменной платформе, часто с открытой обходной галереей или галереей только со стороны главного фасада. Второй тип — многоэтажное здание «лоу» или «гэ», изображение которого сохранилось в стенописи пещерного храма Дуньхуан. К третьему типу относится деревянный павильон «тай», стоящий на высоком каменном основании. Обычно этот тип построек применялся для надвратных башен. Четвертый тип — садовые постройки: беседки «тин» и открытые галереи «лан», соединяющие большие павильоны.

Деревянные конструкции в Китае использовались с древнейших времен. Основой структуры зданий служил деревянный каркас, представляющий особую стоечно-балочную систему. Столбы внутри, в большинстве случаев прямоугольного здания, в продольном направлении образовывали несколько нефов. Вверху стойки в продольном и поперечном направлении связывались балками, а промежутки между наружными стойками заполнялись в нижней части деревянными панелями, а выше — деревянными решетками. На севере страны торцовые, а иногда и все стены здания выкладывались из кирпича и включали в свою толщину стойки каркаса.



12. Конструкции кровли

Стропила в европейском понимании этой конструкции, т. е. состоящие из наклонных стропильных ног, подкосов и т. д., в китайских постройках не применялись. Конструкция крыш состояла из горизонтальных и вертикальных элементов. На поперечных балках ближе к опорам устанавливались невысокие стойки, на них укладывались следующие поперечные балки, на которые близ опор опять устанавливались стойки и т. д. Постепенное укорачивание балок создавало нужные скаты кровли. Подобная конструкция не вызывала распора, но отличалась большим весом (рис. 12).

Характерная особенность китайской крыши — большой вынос карниза, для поддержания которого над колоннами, а позже и в промежутках между ними, в несколько ярусов устанавливались кронштейны, так называемые доугуны. Они состояли из повторяющихся в определенном сочетании двух элементов: «доу» — кубовидного бруска со скошенными внизу гранями и «гун» — продолговатого бруска. Такие кронштейны выступали и во внутрь здания, поддерживая поперечные балки. Таким образом связывались кронштейны и балки внутренней части сооружения с наружными кронштейнами и опирающимся на них карнизом (см. рис. 84).

В Китае существовало несколько форм крыш: двускатная (сюаньшань), вальмовая (удянь), щипцовая с карнизом под ним (сешань) и пирамидальная (чуань-цзянь).

На сохранившихся изображениях парадных зданий и храмов в живописи и на каменных рельефах можно видеть, что крыши в этот период уже получают красивый плавный изгиб со слегка поднимающимися кверху углами. Поднятые углы крыши, так называемые «летящие карнизы», позволяли создавать широкие выносы, защищающие стены здания от дождя и не лишающие его интерьер естественного света. Кроме того, такая конструкция зрительно облегчала тяжелую массу крыши, которая как бы парила над легким деревянным зданием. Крыши заканчивались массивным коньком с возвышающимися по его концам изогнутыми выступами «хвост совы» (род акротерия). Массивные кронштейны, несущие крышу, размещались главным образом над столбами. Хотя доугуны возникли в народном творчестве, но в этот период использование этих конструкций в народном жилище не разрешалось.

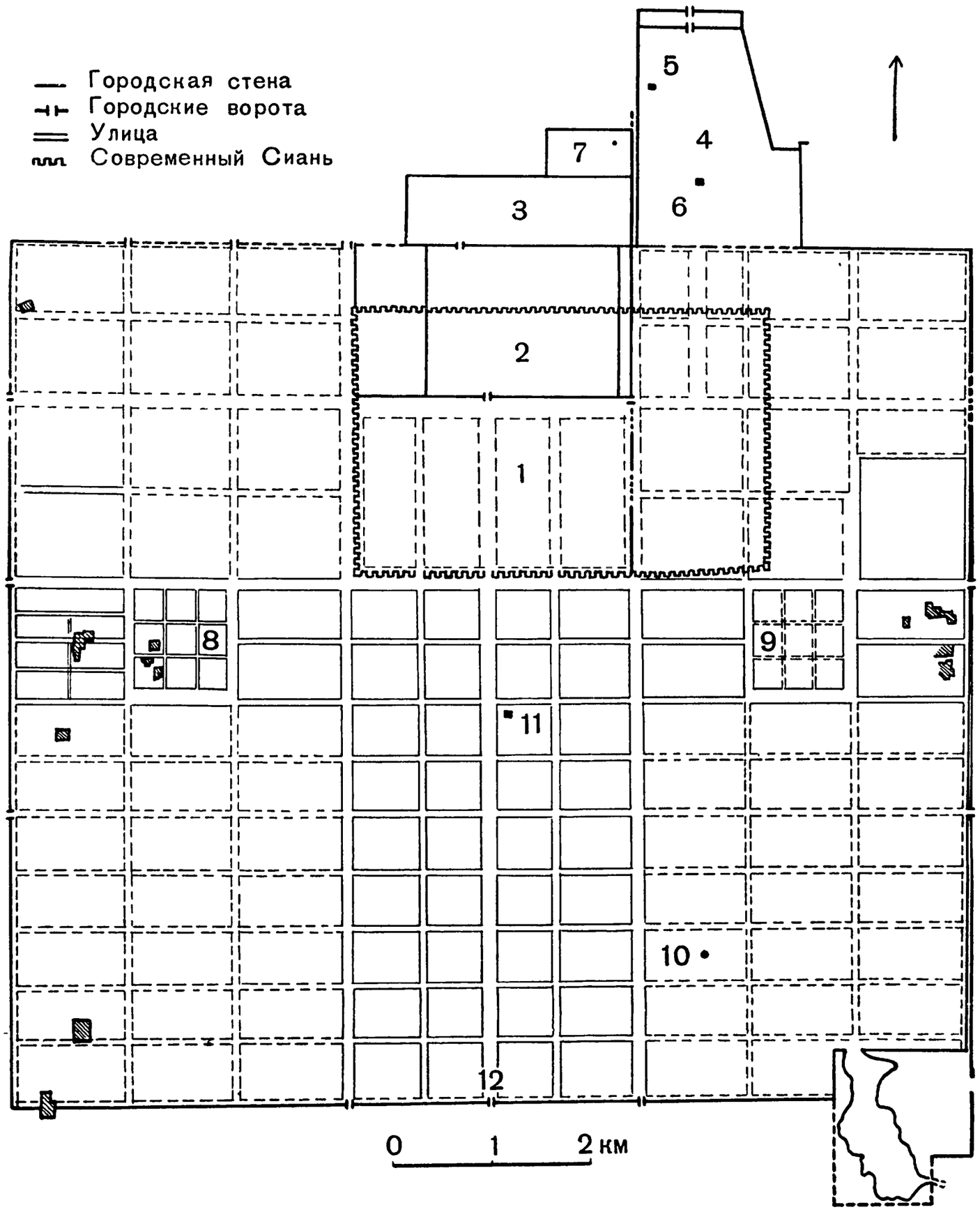
ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

В период Тан большое значение получают города. Особое место среди них занимают столицы империи — Чанъань и Лоян. Наиболее крупным экономическим и культурным центром становится Чанъань (в прошлом Дасинчэн), строительство которого началось еще в период Суй в 583 г. под руководством знаменитого архитектора Юй Вэнь-кая. Город был расположен в 2 *км* юго-восточнее Чанъаня — столицы государства Хань.

Прямоугольный в плане Чанъань (рис. 13) имел по периметру 36 *км* и занимал площадь 8410 *га*. Выросший впоследствии на его месте современный город Сиань занимает только шестую часть площади танской столицы. Как и другие древние города Китая, Чанъань был ориентирован строго по странам света и окружен высокими глинобитными стенами. В город вели по трое ворот с южной, западной и восточной сторон и шесть с северной, из которых трое вели во дворец Дамингун, примыкавший к северной стене города.

Внутренняя структура города создавалась согласно древней традиционной схеме. С востока на запад 14 широких магистралей длиной по 9 *км* пересекались под прямым углом пятью широкими и шестью узкими улицами длиной около 7,5 *км* каждая, образовывая прямоугольные, замкнутые высокими глинобитными стенами кварталы «фан», которые связывались между собой, кроме улиц, также и сетью переулков. Всего в Чанъане было 108 кварталов, по площади в 2—3 раза превышающих ханьские «ли».

По планировочной композиции город разделялся на три основные части: в одной северной части находились кварталы Императорского города, замкнутые стеной с восточной, западной и южной сторон, где были расположены административные здания и резиденции высших сановников. В другой части, отделенной от первой широкой прямоугольной площадью, примыкая к северной городской стене, размещался прямоугольный в плане Запретный или Дворцовый город с парком, в центре которого



13. Чанъань. План, VI—VII в.

1 — Императорский город; *2* — дворец Тайцзи; *3* — западный императорский сад; *4* — дворец Дамингун; *5* — зал Линьдэдянь; *6* — зал Ханьюаньдянь; *7* — зал Ханьгуандянь; *8* — западный рынок; *9* — восточный рынок; *10* — пагода Даяньта; *11* — пагода Сяояньта; *12* — ворота Миндэ

находился ансамбль императорского дворца Тайцзигун, также обнесенный прямоугольником высоких стен шириной 18 *м* у основания, простирающихся на 2820 *м* с востока на запад и на 1492 *м* с юга на север. В целом Императорский и Запретный города занимали $^2/_5$ всей площади столицы. Третью часть Чанъаня составляли собственно наружный город с торговыми кварталами. Главная магистраль шириной 150—155 *м,* проходившая от южных городских ворот до южных ворот Императорского города, разделяла Чанъань на западную и восточную части, в центре которых были симметрично расположены кварталы рынков. Таким образом, при строительстве Чанъаня была впервые нарушена древняя традиция градостроительства располагать рынки сзади дворцов, что окончательно отделило дворцовую часть от жилых кварталов. Каждый рынок двумя парами пересекающихся улиц делился на девять кварталов. По сторонам главной магистрали располагались дворцы знати. В восточной стороне города находился квартал дворца Синцингун, а с северной стороны за городской стеной был расположен огражденный ансамбль дворца Дамингун, который соединялся со столицей, как уже указывалось, тремя воротами в городской стене. Большой императорский парк простирался за северной стеной города, примыкая к западной стене ансамбля Дамингун. На юго-востоке города был также расположен знаменитый парковый район с озером Чжуцзян.

Ведущиеся в настоящее время археологические раскопки на месте бывшей столицы Китая периода Тан дали много ценных сведений, позволяющих представить четкую схему планировки Чанъаня с его одноэтажными жилыми кварталами в западных и восточных районах южной части города, заселенных ремесленниками и торговцами.

На главных магистралях на высоких стилобатах возвышались дворцы знати, храмы и пагоды. Согласно установившимся канонам в градостроительстве более высокие и значительные по своему объему здания размещались в лучшей, северной части, поблизости от Императорского города, что позволило зодчим создать своеобразное объемно-пространственное решение его в общей композиции города.

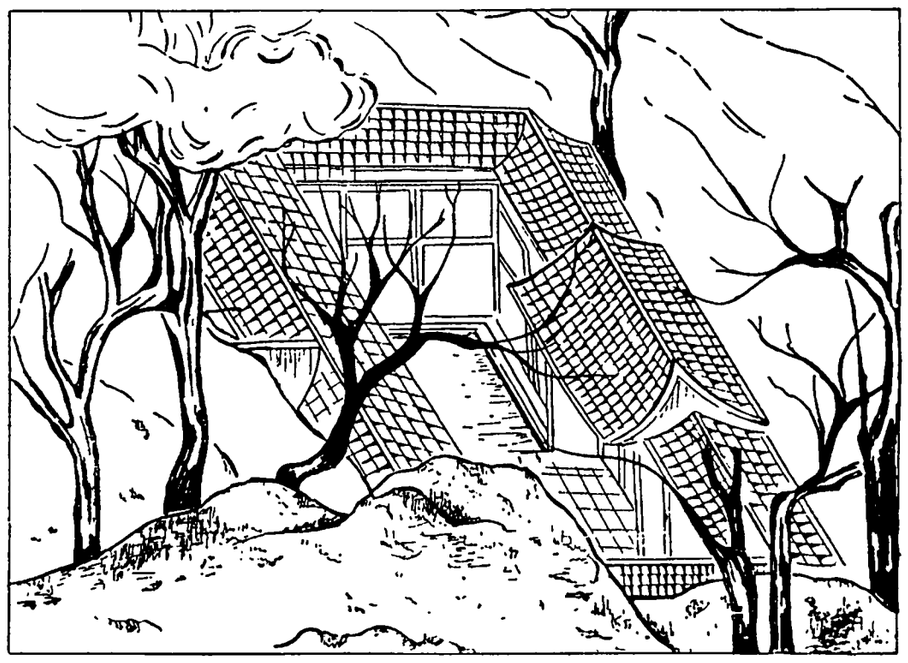
ЖИЛОЕ И ДВОРЦОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Города Китая состояли из отдельных прямоугольных «фанов», которые делились на участки с внутренними дворами и одноэтажной застройкой типа «сыхэюань» (постройки по четырем его сторонам). Глинобитные или кирпичные дома горожан с тонкими стенами и соломенными крышами (дома более зажиточных горожан покрывались неглазурованной серой черепицей), с окнами, выходящими во двор и затянутыми бумагой, не отличались прочностью. Поэтому жилищ этого времени не сохранилось. Однако представление о них можно получить по изображениям в живописи. На известной картине Чжань Цзы-цяня «Весенняя прогулка» (вторая половина VI в.) можно видеть жилища с соломенными и черепичными крышами, расположенные по четырем сторонам внутреннего двора (рис. 14). Как уже указывалось, каждый из кварталов был обнесен глинобитной стеной с четырьмя воротами по сторонам, которые закрывались с наступлением темноты. По улицам могли проходить только войска и стража.

Могущество китайского государства периода Тан создало условия для развития культуры и науки. Эстетические и конструктивные принципы танской архитектуры нашли свое яркое выражение в строительстве дворцовых и общественных зданий, изображение которых также сохранилось в живописи.

Сложные по структуре многоэтажные сооружения дворцов и храмов этого времени свидетельствуют о зрелости мастерства строителей. К VIII—X вв. сложился новый тип многоэтажного здания («гэ» или «лоу») в виде высокого павильона, изображение которого сохранилось в стенописи пещерного храма Дуньхуан. Наиболее значительные павильоны имели по фасаду девять пролетов и простирались более чем на 30 *м*.

Небольшие пилоны и деревянные башни, стоявшие около главных павильонов ханьских дворцов, сменяются деревянными павильонами «тай» на высоких каменных основаниях. Кроме того, по сторонам главного павильона располагались боковые павильоны также на высоких каменных основаниях, достигающих высоты второго этажа центрального павильона.

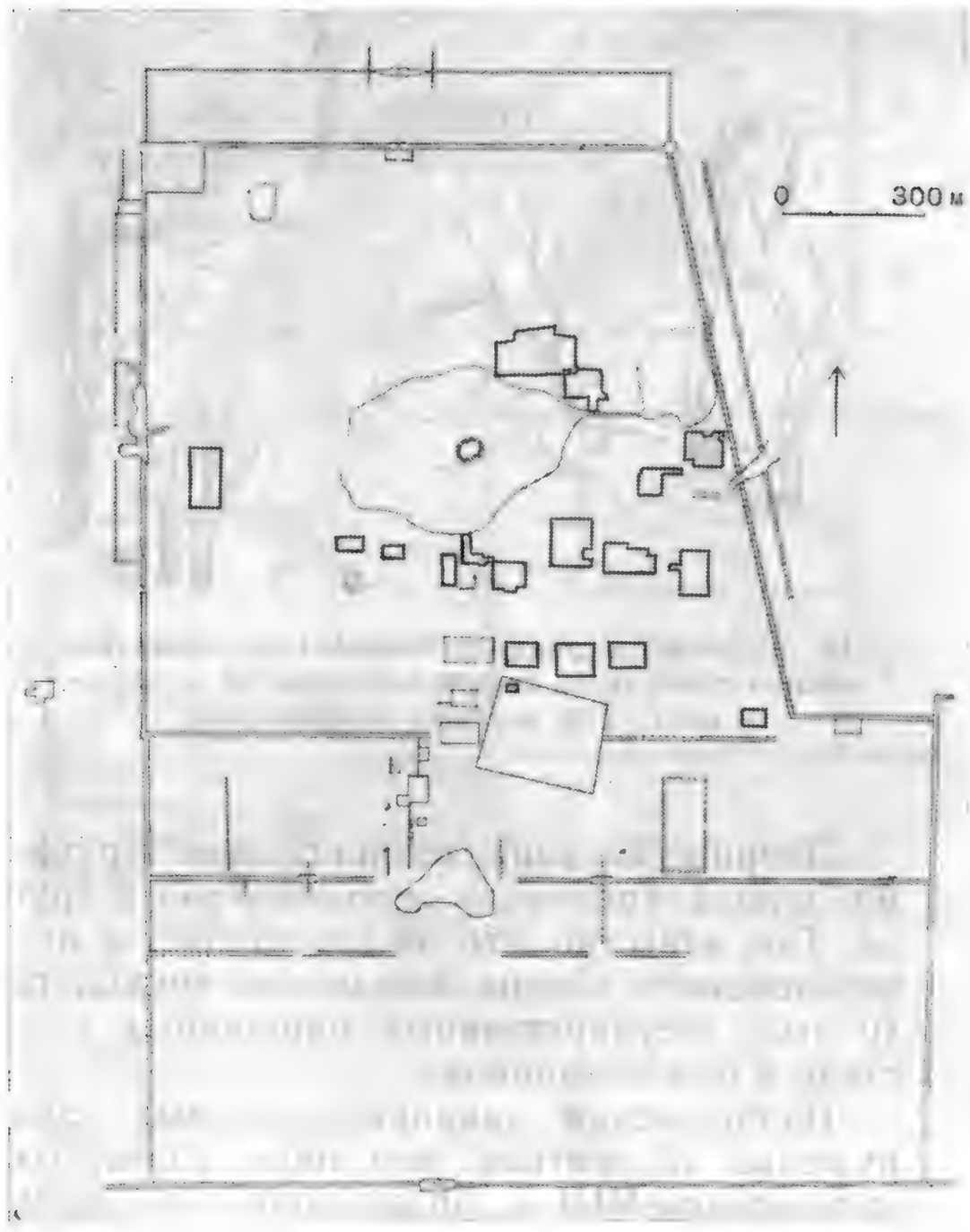


14. Картина художника Чжань Цзы-цяня «Весенняя прогулка», вторая половина VI в. Фрагмент. Тип жилища «сыхэюань»

Дворцы Чанъаня, воздвигавшиеся руками народа, требовали огромных сил и труда. Так, известно, что на строительстве императорского дворца ежедневно трудились 10 тыс. государственных барщинных крестьян и ремесленников.

Изображения дворцово-храмовых сооружений на свитках живописи известных художников VIII в. Ли сы-сюня и его сына Ли Чжао-дао дают представление о великолепии дворцовой архитектуры, формах и тектонике отдельных зданий.

На небольшом альбомном листе Ли Сысюнь изобразил пышный дворцовый ансамбль «Цзючэнгун», состоящий из множества зданий, которые показаны художником с высокой точки. На свитке Ли Чжао-дао «Дворец в Лояне» еще более отчетливо воспроизведено величественное многоэтажное здание, возвышающееся на каменном стилобате. Благодаря множеству террас, ажурных оград и обходных балконов, а также плавным линиям изгибов крыш здание кажется легким, как бы сквозным, пронизанным воздухом. Оно возвышается на берегу реки, среди высоких деревьев и на фоне едва выступающих в дымке гор кажется слитым в единое целое с окружающей его природой. Дворец не отличается яркой полихромной росписью своих деталей, что будет характерным для парадной архитектуры последующих веков. Темно-серые черепичные крыши гармонично сочетаются с голубоватыми столбами и золотистым цветом древесины. Удивительная сдержанность цветового решения еще



15. Чанъань. Дворец Дамингун, VIII—X вв. План

более сближает здание с окружающей средой.

Деревянная архитектура VIII—X вв. достигла высокого уровня развития, что подтверждается современными раскопками дворца Дамингун в Чанъане, которые начались весной 1957 г. Институтом археологии китайской Академии наук.

Как показывают данные раскопок, дворец Дамингун (Большой светлый дворец) был самым большим дворцовым ансамблем периода Тан (рис. 15). В настоящее время открыты остатки главных павильонов и других сооружений, а также 11 ворот в стенах, замыкавших этот ансамбль (периметр стен достигал 7628 *м*). Дворец Дамингун, как уже указывалось, находился за северной городской стеной Чанъаня на возвышенности Луншоуюань (примерно 1 *км* севернее современного Сианя). Впервые этот дворцовый ансамбль был сооружен в 634 г. при императоре Ли Ши-мине, позднее он реконструировался и расширялся вплоть до 662 г. Строительство дворца потребовало огромных средств, для чего были введены новые налоги на население. Даже чиновники столицы должны были внести на его строительство свой месячный заработок.

Дворец Дамингун просуществовал около 100 лет и во время восстания Ань Лу-шаня (755—763) был сожжен и разрушен, но память о нем, как о замечательном памятнике прошлого, продолжала жить и в последующие века.

Как показывают данные раскопок, план ансамбля Дамингун имел форму трапеции, так как часть его восточной стены вследствие уклона холма в северной части была срезана от северо-восточного угла. Мощные высокие глинобитные стены окружали весь ансамбль из 30 зданий и парков. С западной, восточной и северной сторон толщина стен доходила до 13 *м*, а с южной стороны, где стена примыкала к городу, она имела толщину 9 *м*. Длина западной стены 2258 *м*, южной 1674 *м*, северной 1135 *м* и восточной 2561 *м*.

Площадь дворца поперечной стеной толщиной 3 *м* разделялась на две основные части — северную и южную. В северной части для большей безопасности на небольшом расстоянии от основной стены с северной, восточной и западной сторон были сооружены вторые стены. Как указывают письменные источники, в пространстве между этими стенами (55 *м*) находились помещения для дворцовой гвардии. К южной прямоугольной части дворцовой территории с восточной и западной сторон примыкали императорские сады Дуннэйюань и Синэйюань, и поэтому здесь не существовало вторых стен.

В настоящее время найдены остатки ворот дворца Дамингуна. Наиболее широкие ворота дворца Даньфынмынь находились на южной стороне и служили главным входом в дворцовый ансамбль. Ворота длиной 5 *м* и шириной 16 *м* стояли на монументальной каменной платформе. В надвратной башне этих ворот находился зал, в котором провозглашали о различных переменах в жизни правителей периода Тан, об амнистиях и других официальных событиях.

Вторые ворота Сюаньумынь в центральной части северной внутренней стены дворца также имели высокую надвратную баш-

ню. Платформа этих ворот 34,23×16,4 *м* облицована кирпичом и в настоящее время возвышается над уровнем земли на 2—3 *м*. По обе стороны этих ворот располагались ворота без башен меньших размеров. В центре наружной северной стены также были ворота, которые имели лишь один проход.

Из 30 павильонов ансамбля до настоящего времени обнаружены остатки свыше 20 зданий.

В 1957 г. открыты остатки глинобитного облицованного кирпичом стилобата огромного деревянного здания — павильона Линьдэдянь (Павильон единорога), служившего для торжественных пиршеств и церемоний императорских бракосочетаний, на которых присутствовали сотни приближенных ко двору сановников. На стилобате (130,41×77,55 *м*) сохранились базы 192 столбов, свидетельствующих о каркасной структуре здания.

На такой же платформе стояли три павильона, занимая площадь около 4—5 тыс. $м^2$ Передний и центральный залы имели полы, вымощенные прямоугольными мраморными плитами, а пол заднего был покрыт квадратным шлифованным кирпичом. Сохранились также части лестниц, ведущих в передний зал на южной стороне, которые облицованы прямоугольным кирпичом с изображением лотосов.

По данным раскопок сделана предварительная реконструкция павильона Линьдэдянь, близкая к изображению дворца в Лояне на картине Ли Чжао-дао. Здания состоят из ряда павильонов, тесно слитых между собой, но имеющих отдельные крыши. Сближает эти дворцы и наличие фланкирующих башен.

В 1961 г. археологами были найдены остатки главного тронного зала Ханьюаньдянь дворца Дамингун, служившего для больших государственных церемоний. На стилобате павильона (75,9×42,3 *м*) высотой около 3 *м* видны остатки двух рядов каменных баз колонн в форме полушарий на квадратных основаниях. Стилобат был окружен балюстрадой со столбами, капители которых имели форму головы дракона. Стены здания были побелены известью снаружи и внутри, а нижняя часть покрыта красным лаком. Павильон Ханьюаньдянь был окружен длинной галереей. С юго-западной и юго-восточной сторон к павильону тронного зала примыкали два павильона — Сианьлуань и Сифын, стоявшие на высоких глинобитных платформах, которые соединялись с залом крытыми галереями. От главных ворот дворцового ансамбля до большой лестницы, ведущей в тронный зал Ханьюаньдянь, вела дорога «хвост дракона» шириной 50 *м* с тремя пандусами длиной 70 *м* каждый.

Пока трудно установить окончательную композицию дворца Дамингун, но, как загородный дворец, он был менее подчинен традиционной схеме расположения зданий на оси юг — север.

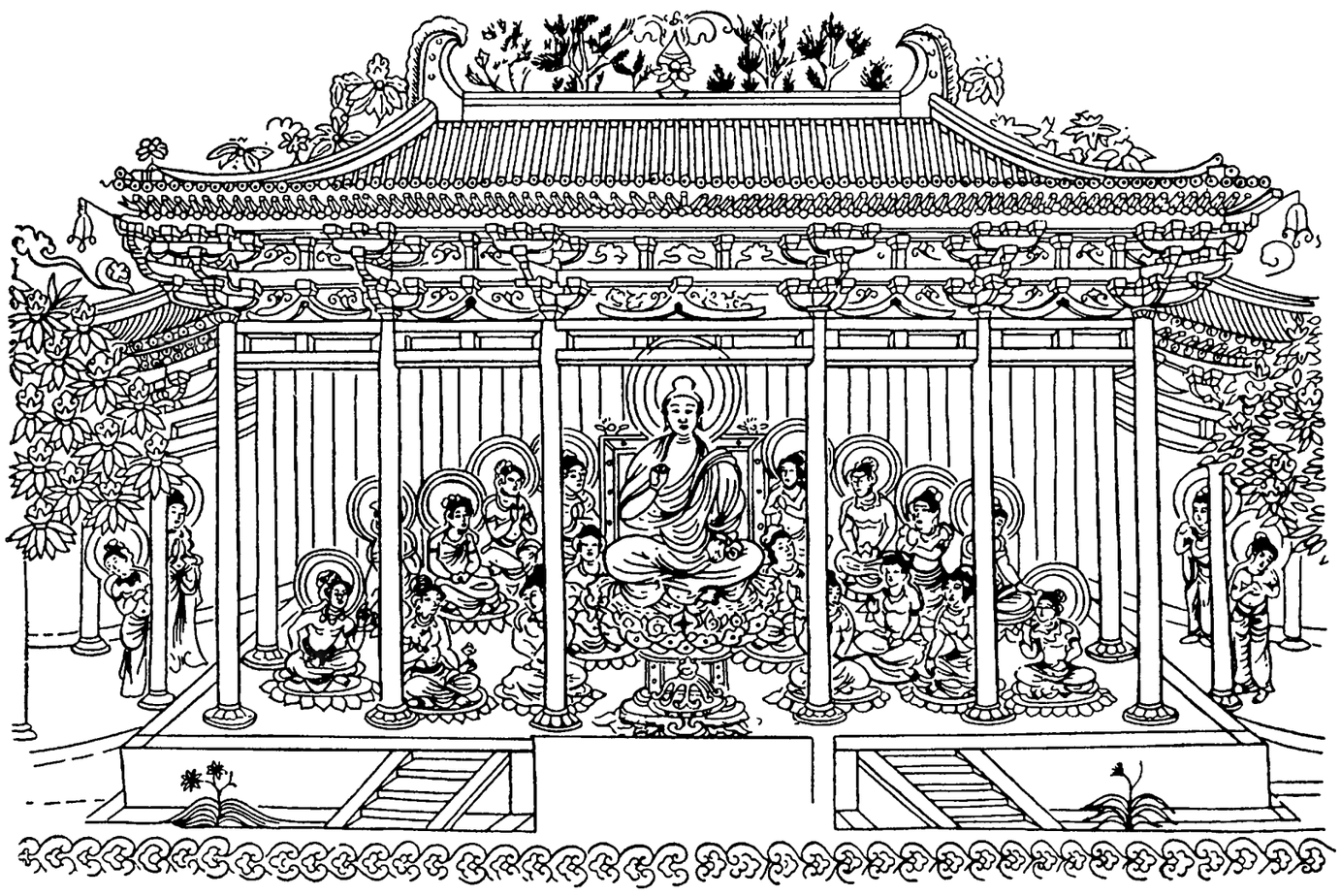
КУЛЬТОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

О размерах построек VIII—X вв., их строгой архитектуре и конструкциях могут дать представление, кроме уцелевших на территории Китая, сохранившиеся культовые деревянные постройки Японии этого времени, так как после распространения буддизма японские строители при их возведении повторяли структуру и общий вид китайских культовых сооружений.

Планировочная схема несохранившихся в Китае ранних монастырских комплексов подобно ансамблям японских монастырей характеризовалась уравновешенностью композиции. Возможно, в середине VIII в., как и в Японии в период влияния архитектуры империи Тан, ставилась не одна, а две пагоды — на восток и запад от главной оси, что открывает главный храмовый зал и перспективу следующих за ним зданий.

Представление о храмовых павильонах VII—VIII вв. дает вырезанное в камне над дверью пагоды Даяньта в Сиане изображение деревянного здания в виде открытого с трех сторон павильона с пятью пролетами, стоящего на каменной платформе с двумя лестницами (рис. 16). Центральный пролет более широкий, чем остальные. Доугуны над тонкими столбами и подпирающие конструкции («верблюжий горб») между столбами образуют карниз и поддерживают вынос крыши. Массивный конек украшен на обоих концах выступами («хвост совы»).

До наших дней дошло деревянное сооружение Дадянь (Большой павильон) монастыря Фогуансы, построенного в 857 г. в



16. Сиань. Пагода Даяньта. Изображение павильона, VII—VIII вв.

деревне Доуцунь (уезд Утай, провинция Шаньси, рис. 17). Большой прямоугольный павильон длиной 36,2 *м* сооружен на каменной платформе и выходит главным фасадом на юг. Здание имеет карниз из тяжелых массивных доугунов, которые расположены над столбами и по высоте равны $^1/_3$ расстояния от пола до карниза здания, что было обусловлено недостаточностью знаний строительной техники.

Четырехскатная крыша типа «у-дянь» с легким изгибом имеет большой вынос. Акротерии типа «хвост совы» по концам массивного конька покрыты цветной глазурью, что указывает на их позднее появление на этом павильоне. Высота здания от платформы до конька крыши 17,7 *м*.

Здание отличается строгой композицией. С трех сторон оно замкнуто мощными кирпичными стенами, которые не играют конструктивной роли; их появление объясняется суровым климатом данной местности. Пять пролетов центральной части фасада имеют двери; два крайних до половины высоты заполнены кирпичными стенками, а проемы в их верхней части закрыты деревянными решетками из вертикальных планок. Центральный осевой пролет здания наиболее широкий, по мере удаления от центра пролеты постепенно сужаются. Массивные балки, опирающиеся на выступающие из стен доугуны, поддерживают решетчатый потолок. Благодаря четкости форм и прекрасной обработке дерева, конструктивные детали здесь имеют и декоративное значение.

На невысоком пьедестале алтаря в северной части зала сохранилось около 30 статуй буддийских божеств.

В последние годы в уезде Утай было открыто еще более древнее здание буддийского храма Наньчаньсы, сооружение которого относится к 782 г.

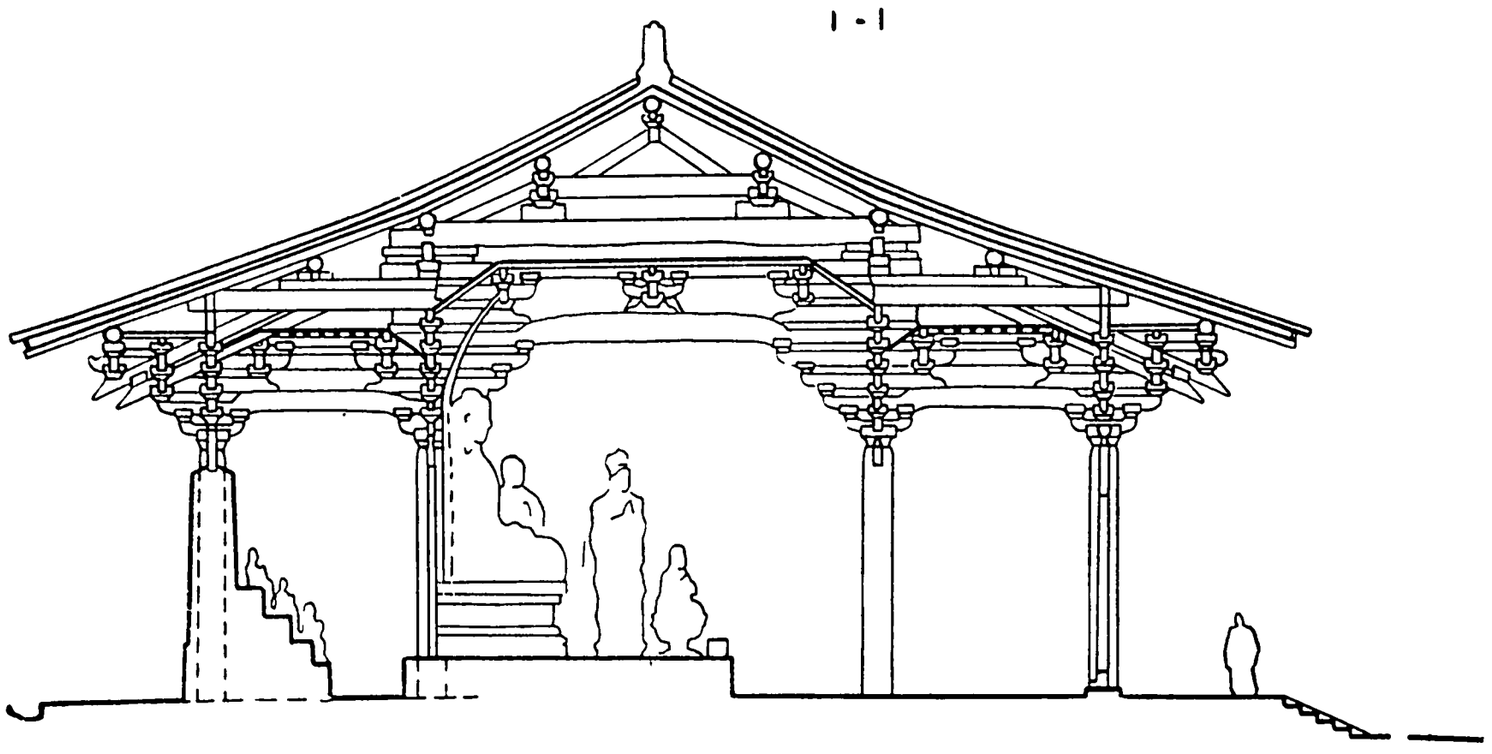
В 827 г. был издан правительственный указ, запрещавший различные излишества и украшения в архитектуре, так как они вызывали недовольство среди народа. В частности, даже лицам высокого ранга запрещалось строить усадьбы более чем с семью дворами. Павильоны должны были иметь не более трех пролетов по фасаду и двух в глубину. Только князья могли сооружать ворота в два этажа и здания со сложными по форме кронштейнами.

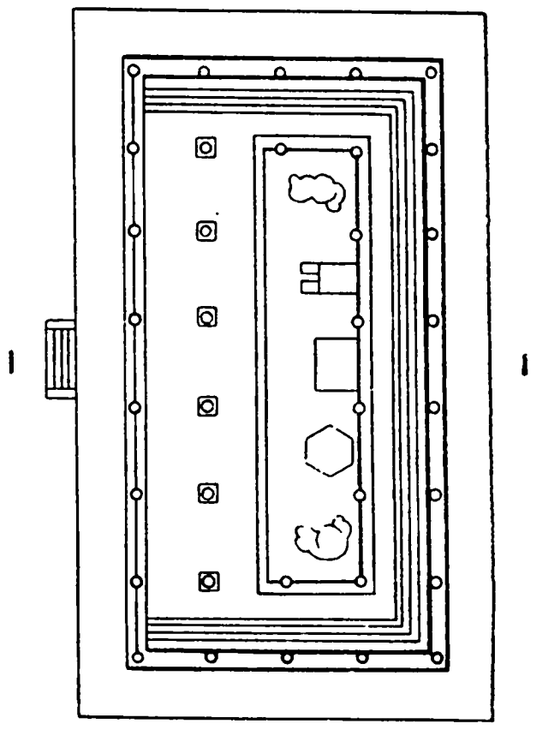
Деревянные пагоды периода Тан не дошли до нашего времени, но представление о них могут дать сохранившиеся пагоды Японии VIII—IX вв., построенные по китайским образцам. Почти все дошедшие до нас пагоды танского времени сооружены из кирпича и камня, они прямоугольны в плане и отличаются монументальностью, а также четкой ритмичностью своих строгих простых форм.

Замечательным памятником раннего китайского зодчества является пагода Даяньта (Большая пагода диких гусей), сооруженная в 652 г. по проекту известного монаха — путешественника в Индию Сюань Цзана в монастыре Цыэньсы (647) в Чанъани, где он жил и работал до своего путешествия. В настоящее время она находится в южном пригороде Сианя в 4 *км* от города (рис. 18, *1*).

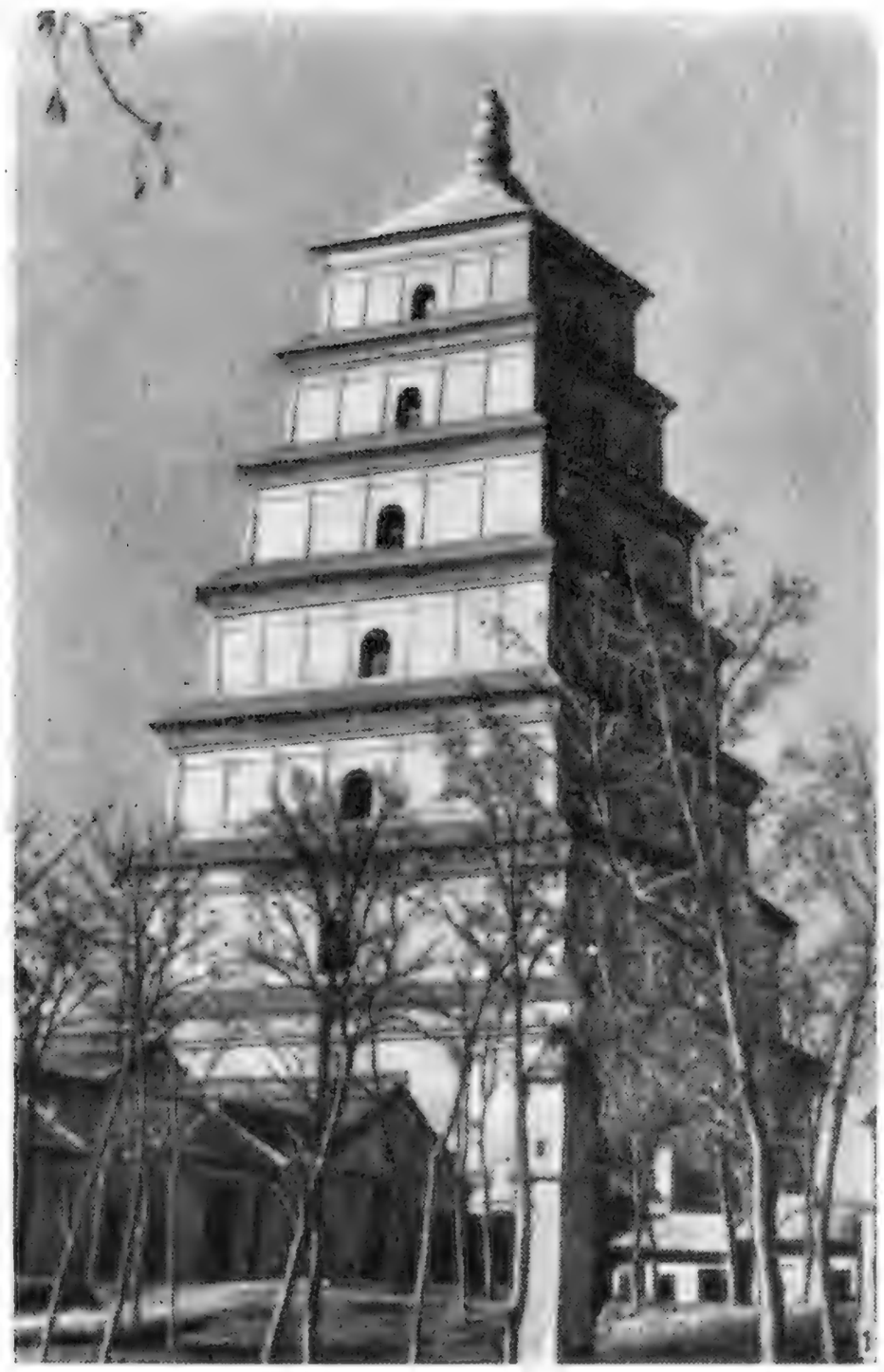
Первоначально пагода Даяньта имела лишь пять ярусов, но в 701—704 гг., из-за ветхости она была перестроена и дополнена еще двумя ярусами, после чего ее высота достигла 64 *м*. Квадратная в плане

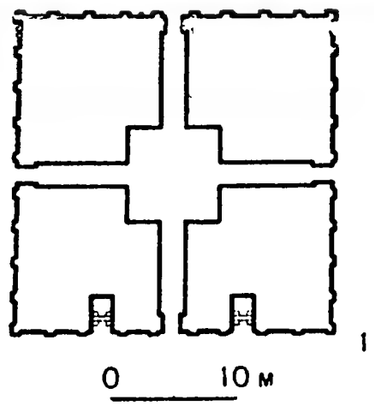
0 10 20 м



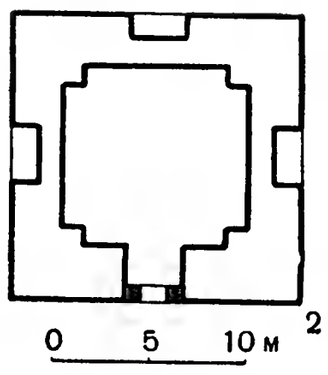


17. Провинция Шаньси. Монастырь Фогуансы. Павильон Дадянь, 857 г. Общий вид. Разрез. План





1



2

18. *1* — Чанъань. Монастырь Цыэньсы. Пагода Даяньта, 652 г. Общий вид, план. *2* — Сиань. Монастырь Дацзяньфусы. Пагода Сяояньта VII в. Общий вид. План

(около 25×25 *м* в основании) монументальная пагода пирамидальной формы стоит на четырехугольной платформе высотой 5 *м*. Пагода сооружена из обожженного желтовато-серого кирпича. Ее семь постепенно уменьшающихся в плане этажей подчеркнуты многослойными кирпичными карнизами. Завершением пагоды служит невысокая шатровая крыша из глазурованной черепицы, увенчанная ступой. Высокие этажи пагоды с тесно расположенными карнизами в отличие от других пагод этого времени позволяют предполагать, что по своим формам Даяньта близка к деревянным пагодам периода Тан, которые не сохранились. Об этом говорят и ее стены, расчлененные высокими, слегка выступающими пилястрами на девять пролетов в нижнем этаже и на пять — семь в верхних. Это четкое расположение пилястров с капителями в виде доугунов и уменьшение ее этажей также сближают эту пагоду с деревянной пагодой, изображенной в пещерном храме Юньгана. Стены всех этажей с четырех сторон прорезаны проемами с криволинейным верхом, расположенными на одной вертикальной оси, что усиливает ритмичное чередование ярусов и устремленность всей башни кверху. Четыре входа нижнего этажа перекрыты каменными плитами, на которых тонкой

гравировкой изображены различные сцены мифологического характера. Над дверью западной стороны искусно выгравировано изображение буддийского храма, о котором говорилось выше.

Небольшое квадратное в плане пространство пагоды имеет деревянные перекрытия на всех этажах, связанных траповидными лестницами.

Пагода Даяньта с ее строгими пропорциями масс, их ясной расчлененностью и тщательной продуманностью деталей отражает в своем величественном облике тот огромный подъем творческих сил, который наблюдался в начальный период династии Тан.

Не меньшей известностью пользуется и пагода Сяояньта (Малая пагода диких гусей), находящаяся на территории монастыря Дацзяньфусы, расположенного на расстоянии 1 *км* к югу от г. Сиань (рис. 18, 2). Пагода Сяояньта была построена в 707—709 гг. По своим архитектурным формам она напоминает пагоду Сунъюэсы (520) с ее тесно расположенными карнизами над 15 ярусами. Квадратная в плане пирамидальная башня с кубическим высоким основанием достигает высоты 45 *м*. Вход и оконные проемы арочного очертания, расположенные на одной вертикали по всем ярусам южной стороны, усиливают ее устремленность кверху. Строгий силуэт пагоды Сяояньта с горизонталями кирпичных карнизов и тонкой обработкой деталей указывает на стремление зодчих танского времени к простым и ясным формам.

По своему архитектурному облику очень близка к пагоде Сяояньта и пагода Цяньсюньта, построенная в IX в. в монастыре Чуншэньсы в северо-западной части уезда Дали провинции Юньнань (рис. 19). Величественная квадратная в плане башня высотой 60 *м* разделена выступающими кирпичными карнизами на 17 постепенно уменьшающихся кверху ярусов. Небольшие арочного типа окна располагаются с четырех сторон. Появление подобного типа пагоды на юге страны говорит о существовании в танский период единого архитектурного стиля в различных областях страны. Легкая кривизна силуэта в верхней части пагоды и постепенно уменьшающиеся выступы карнизов придают стройность всему сооружению.

19. Провинция Юньнань. Монастырь Чуншэньсы. Пагода Цяньсюньта, IX в.

Несколько в ином плане сооружена известная пагода периода Тан при храме Синцзяосы в Сиане на месте усыпальницы монаха Сюань Цзана. Квадратная в плане кирпичная башня, завершающаяся шатровым покрытием, имеет пять этажей,

20. Провинция Шаньси. Большой павильон храма Чжэньгосы, X в.

которые, как и у других пагод этого времени, разделяются выступающими карнизами, но имеют большую высоту. Здесь, как и в пагоде Даяньта, видно подражание зодчих деревянным сооружениям такого типа. Нижний, наиболее высокий этаж пагоды без окон и каких-либо украшений служит основанием для остальных четырех, стены которых со всех сторон расчленены двумя выступающими столбами с таким же расстоянием между ними, как и в деревянных пагодах. Над столбами подобно деревянным конструкциям выступают концы кирпичных балок и доугуны, Т-образная форма которых свидетельствует, что при реконструкции пагоды в 828 г. архитектурная декорация частично была видоизменена.

В 745 г. была сооружена первая восьмиугольная пагода, форма которой через столетие становится основной при строительстве такого рода сооружений. О появлении в Танский период пагод в форме октагона свидетельствует сохранившаяся до наших дней на горе Суншань в Дэнфэнь (провинция Хэнань) восьмиугольная кирпичная пагода Чаньшита, построенная на могиле монаха Цзин Цзана в монастыре Хуэйшаньсы. В архитектуре одноэтажной пагоды на высоком основании видно смешение каменных и деревянных форм, существовавших в период Тан. Выступающие по углам башни тонкопрофилированные в сечении колонны увенчаны декоративными доугунами с тремя кронштейнами, а плоскости стен украшены прямоугольными проемами, напоминающими окна и двери. Воспроизведение в кирпиче деревянных решеток и доугунов свидетельствует о точном повторении мастерами деревянных деталей. В верхней части пагоды расположен ряд карнизов, постепенно образующих конусообразное завершение, увенчанное лепестками лотоса, окружающими массивный выступ.

К VIII—X вв. относится и сооружение небольших каменных пагод, также повторяющих деревянные архитектурные формы. До настоящего времени хорошо сохранилась каменная пагода Лангунта в местности Шэньтун провинции Шаньдун, построенная в поздний период Тан в память отшельника Лан. Центральная часть пагоды состоит из монолитного каменного четырехугольного столба, богато украшенного рельефами на буддийские сюжеты. Небольшая прямоугольная ниша с фигурами божеств в верхней части имеет обрамление в форме арки. Пагода завершается рядом карнизов с тонко высеченными мелкими кронштейнами доугунов, форма которых указывает на отход от ранних тяжелых конструкций доугуна. Нижняя часть пагоды массивными четырехугольными, сильно выступающими плитами расчленена на три яруса.

Археологические изыскания последних лет и отдельные сохранившиеся здания VII—X вв. показывают значительное развитие прогрессивных тенденций в зодчестве Китая с его тектоничными формами и четкой, строгой схемой сооружений. К этому времени относится окончательное сложение единого стиля китайской архитектуры, который продолжал свое дальнейшее развитие в последующие века.

Сложившаяся в этот период строительная система Китая имела значительное воздействие на архитектуру Японии, Кореи и других стран Юго-Восточной Азии.

К концу VIII в. экономическое могущество империи Тан было подорвано в результате концентрации земель в руках феодальной знати. Сильно ухудшилось положение крестьянства, что вызвало во второй половине IX в. народные восстания, которые в 907 г. привели к крушению династии Тан. Последующий период, когда страна распалась вновь на ряд отдельных го-

сударств, продолжался 53 года и получил в истории Китая название Периода пяти династий (907—960).

В этот короткий отрезок времени, когда междоусобные войны охватили страну, архитектура продолжала развиваться только в отдельных частях страны. Во многих городах, например в Чанъане, Лояне и других крупных центрах, большинство архитектурных памятников было разрушено.

Так, в 955 г. было разрушено 30 тыс. буддийских и даосских монастырей.

Однако сохранившиеся памятники зодчества X в. свидетельствуют о развитии архитектурных форм.

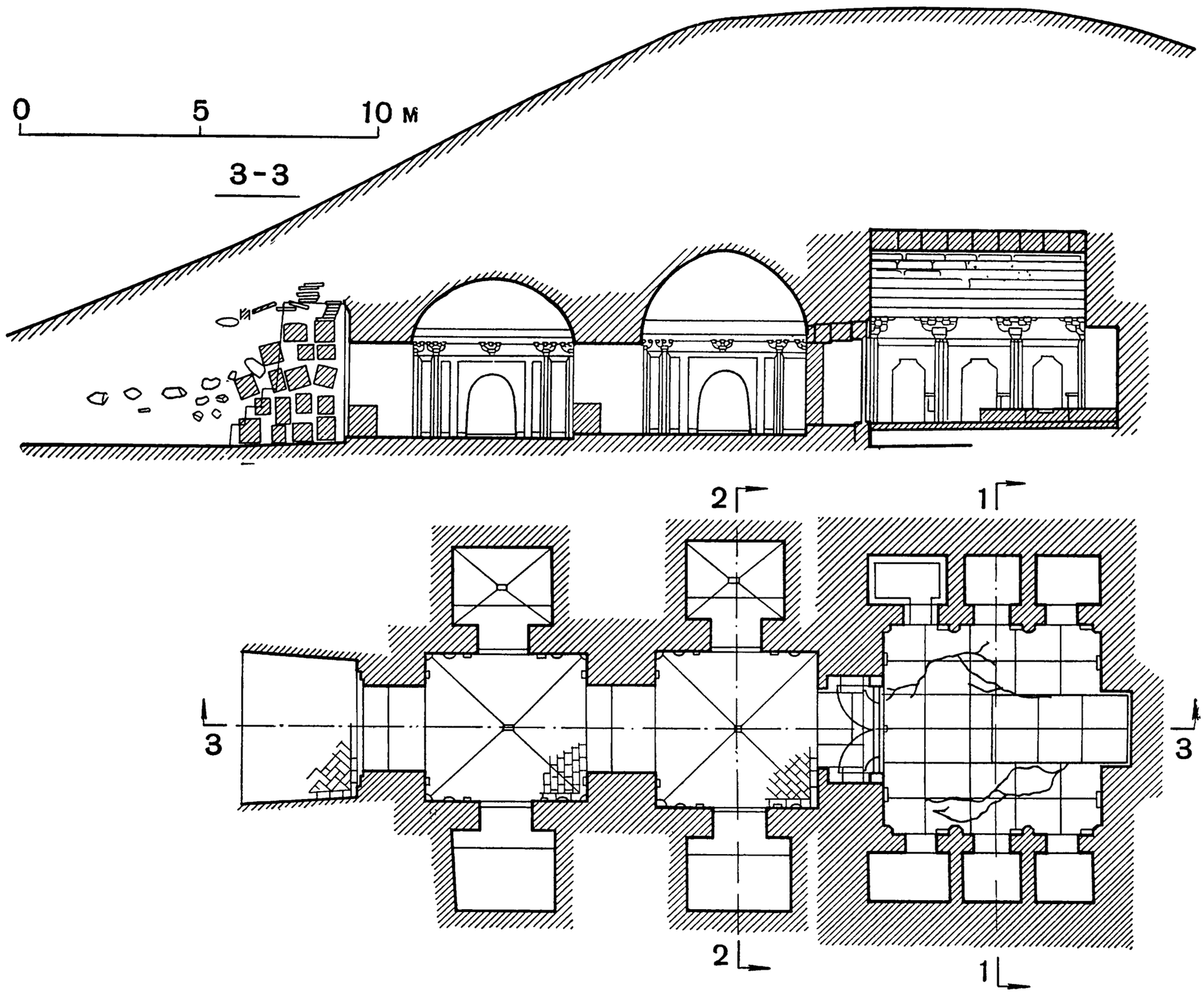
Наиболее значительной сохранившейся деревянной постройкой X в. является Большой павильон храма Чжэньгосы в деревне Хаотун уезда Пиньян провинции Шаньси (рис. 20). Прямоугольный в плане павильон замкнут со всех сторон кирпичными стенами, в которых заключены деревянные столбы, поддерживающие массивные конструкции кронштейнов, по своей форме еще близких к тяжелым, массивным доугунам раннетанского времени. Выступающие в верхней части стены столбы разделяют фасад на три широких пролета. Центральный пролет имеет двухстворчатую дверь. Доугуны сложной формы над столбами и меньшего размера между ними поддерживают вынос крыши. Особенно сложной конструкции доугуны размещены по углам здания. Высота карниза с доугунами в павильоне Чжэньгосы, так же как и в павильоне Фогуансы, равна $^1/_3$ всей высоты здания, но благодаря росписи балки, имеющей вид фриза, тяжеловесность карниза смягчается.

Черепичная крыша павильона Чжэньгосы типа «се-шань» имеет несколько иную форму по сравнению с крышей павильона Фогуансы. Ее торцовые стороны образуют небольшие фронтоны, а линии скатов по углам получают характерный излом, подчеркнутый высоко выступающим ребром. Массивный конек с выступами на концах увеличивает высоту павильона, что сближает его с постройками более позднего времени. Открытая конструкция кровли указывает на его близость к архитектурным формам X—XII вв.

Вторым значительным памятником середины X в. является каменная пагода Шэлита в монастыре Цисясы, находящаяся на

21. Нанкин. Монастырь Цисясы. Пагода Шэлита, X в.

горе Цисяшань около Нанкина (рис. 21). По своему характеру она напоминает ранние каменные пагоды Кореи. Восьмиугольный столб стоит на большом ступенчатом основании, окруженном невысокой каменной ажурной оградой. В верхней и нижней частях цоколя «сюймицзо», обрамленного лепестками лотоса, высечены рельефы, посвященные событиям из жизни Будды. Вверху столб разделен на пять ярусов, уменьшающихся к вершине и разделенных выступающими крышами восьмиугольной формы с высеченной на них черепицей. Нижний, самый высокий ярус, выходящий из огромного цветка лотоса, украшен рельефными изображениями небесных владык — хранителей стран света «тяньванов». Верхние ярусы также декорированы рельефными фигурами сидящего Будды. Завершением столба служит круглая многоступенчатая ступа. Пагода не имеет внутреннего пространства и возвышается подобно



22. Нанкин. Южнотанские погребения. Могила Ли Бяня. План, разрезы, фрагмент входа с рельефом

обелиску. В настоящее время часть крыш повреждена и серый цвет пострадал от времени, но все же пагода Шэлита производит впечатление удивительной гармонии.

От периода Южной династии Тан (937—975), владения которой первоначально занимали долины нижнего течения Янцзы, сохранились два больших погребения, открытые в 1950 г. у подножия горы

Гаошань около Нанкина. В одном из них был погребен основатель династии — Ли Бянь, в другом — его сын Ли Ин (рис. 22).

Обе могилы имеют по три главных зала, следующих один за другим по оси юг — север, а также боковые помещения для погребального инвентаря. Погребение Ли Бяня было сооружено при его жизни. Длина погребения 21,48, ширина 10,45 *м*. Стены входа в наружной части выполнены из каменных плит. Передний и средний залы сложены из кирпича, а задний зал — из каменных блоков. Стены всех трех залов расчленены пилястрами, карнизами и доугунами. В главный зал ведет двухстворчатая каменная дверь, а в шесть его боковых помещений ведут проходы шестиугольного очертания. В переднем и среднем залах кирпичная кладка перекрытия напуском с четырех сторон образует род сомкнутых сводов, а в большом каменном зале над саркофагом перекрытие выполнено напуском семи длинных каменных плит, положенных вдоль восточной и западной стен и поддерживающих девять мощных плит высотой 0,65 *м*, почти квадратного сечения. Пол входа и двух залов искусно выложен мелким кирпичом с узором в виде циновки, а в третьем — каменными плитами. Стены залов выкрашены в красный цвет, а на карнизах, пилястрах, доугунах и сводах сохранилась полихромная роспись. На северной стене среднего зала высечены рельефные фигуры воинов-хранителей, а над дверью — изображения драконов. Зал с саркофагом производит впечатление сурового величия и мощи. Погребение свидетельствует о значительности архитектуры этого времени в создании нового стиля в промежуточный период между империями Тан и Сун.

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ X—XIII вв.

В середине X в. в Китае начинается борьба за объединение страны в единое государство, что было вызвано развитием экономики, а также угрозой вторжения кочевников. Уже в VIII в. на севере сложился союз киданьских племен, который к началу X в. образовал киданьское государство, принявшее наименование Ляо (937—1125). Постепенно расширяя свою территорию, это государство захватило значительную часть современной Маньчжурии, Внутреннюю и Внешнюю Монголию, а также часть территории на севере Китая.

В 960 г. китайский полководец Чжао Куань-инь вступил со своими войсками в Бяньлян (современный Кайфын) и провозгласил себя императором новой династии Сун (960—1279). Объединение страны в единую империю способствовало расцвету экономики и культуры. По своим размерам империя Сун была значительно меньше, чем Танская, и значительно слабее ее. Прекращение междоусобных войн привело к развитию торговых и культурных связей между отдельными частями страны.

В X—XII вв. оживились и внешние связи Китая с другими странами.

В период Сун города становятся подлинными центрами культуры. В столице Сунов — г. Бяньляне — в X в. создается Академия живописи, а в начале XII в. в императорском дворце организуется и первый музей живописи.

В области идеологии буддизм уже не имеет в этот период прежнего значения. Благодаря ученому Чжу Си (1130—1200), идеологу так называемого чжусианства (неоконфуцианства), вновь распространяется конфуцианство. В период Сун продолжала развиваться историческая наука, появились известные многотомные труды по общей истории Китая и историко-политические энциклопедии.

В X—XII вв. наблюдается развитие различных ремесел, среди которых значительное место по своей художественной значимости занимает производство керамики в различных областях страны, часть которой идет на экспорт в другие страны. Большое развитие получает также шелкоткачество и вышивка. Значительную роль в период Сун начинает играть книгопечатание с деревянных досок (ксилография), а затем с применением подвижного или наборного шрифта, который, однако, не вытеснил ксилографию, а существовал параллельно с ней.

В области архитектуры широко используются и успешно развиваются уже сложившиеся традиции. Архитектура X—XIII вв. свидетельствует о значительной эволюции как стиля, так и характера самих

сооружений, что было обусловлено новыми социально-экономическими условиями. На смену массивным, величественным постройкам VIII—X вв. приходит бóльшая утонченность форм и богатство декоративных приемов, не связанных целиком с конструктивными особенностями здания. Столбы здания делают более тонкими и ставятся на высокую базу, сужающуюся в верхней части. Доугун этого времени значительно меньшего размера и располагается не только над столбами, но и между ними, образуя род ажурного карниза. Крыши павильонов, как правило, имеют небольшой вынос и не скрывают стены здания в тени, как ранее.

Появляются новые формы построек, более сложные по своим конструкциям.

В период Сун была составлена унификация строительных деталей. Кроме того, в 1130 г. Ли Мин-чжуном были написаны «Методы архитектуры» («Инцзаофаши»). В этом теоретическом труде широко использован практический опыт строителей, плотников, столяров, а также содержались многочисленные правила по производству деревянных конструкций и мелких деталей (резьба по дереву и камню).

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Успехи в экономике страны вызвали значительные изменения в планировочной системе городов Китая X—XIII вв. В период правления династии Северная Сун (960—1127) столицей государства становится г. Бяньлян (Бяньфу, Бяньцзин, современный Кайфын, рис. 23). Протяженность его городских стен увеличилась с 40 до 50 ли. Развитие торговли и ремесел привело к значительному сокращению в городе жилых кварталов. В отличие от старых городов Китая с отдельными замкнутыми в стенах кварталами «фан», в Бяньляне кварталы не были обнесены стенами. Вместо кварталов, отведенных под рынки, теперь создаются главные городские магистрали — торговые улицы, застроенные сплошным рядом лавок, мастерских, ресторанов, о чем свидетельствует изображение одной из торговых улиц Бяньляна на знаменитой картине — панораме художника Чжан Цзэ-дуаня «На реке во время весеннего праздника цин-мин» (около 1120—1125).

Длинный горизонтальный свиток (525 *см*) очень наглядно и живо раскрывает кипящую жизнь средневекового города, показывая массы людей на фоне торговой улицы с разнообразными сооружениями, большой порт на реке с множеством лодок и деревню в окрестности Бяньляна (рис. 23, *а*). С большой тщательностью изображены различные виды построек, причем детально переданы их конструкции. Художник, показывая столицу, как бы ведет зрителя от одной достопримечательности города к другой, отмечая все самое интересное и значительное. Он показывает мощные городские стены, окружавшие Бяньлян, с высокими монументальными воротами, в которые проходит караван верблюдов, груженый товарами. Четырехугольные в плане глинобитные ворота в виде массивной пирамиды с усеченным верхом облицованы мелким кирпичом (рис. 23, *б*). По боковым сторонам высокого прямоугольного прохода поднимаются лестницы с ажурными перилами, ведущие на верхнюю площадку с такими же перилами, где возвышается деревянный надвратный павильон с высокой черепичной крышей, выносы которой поддерживаются доугунами сложной формы. В нижней части павильона также расположены ряды доугунов, которые служат как бы его основанием. Надвратный павильон со всех четырех сторон имеет двери и окна, закрытые решетками из тонких деревянных планок той же формы, что и в окнах пагод периода Тан. В отличие от танских конструкций, крыша уже не имеет массивного конька и выступающих «ребер» на пересечении скатов, где вместо них расположены фигурки животных. Небольшой конек украшен на концах выступами.

На четырех водных путях, пересекавших город, было сооружено множество мостов, из которых самым известным был мост Чжоуцяо, расположенный перед императорским дворцом. На картине Чжан Цзэ-дуаня с большой точностью изображен деревянный мост Хунцяо (Радуга), перекинутый в виде арки через реку Бяньхэ и соединявший торговые кварталы города (рис. 23, *в*). Чжан Цзэ-дуань — не только художник, но и искусный конструктор и строитель судов — с большой тщательностью и знанием передал все конструктивные детали этого единственного в мире сооружения. Деревянный мост без опор в виде пологой арки

высоко поднят над рекой. Под мостом, на невысоких каменных выступах также имеются проходы, огражденные перилами. Изучение моста, произведенное по картине Чжан Цзэ-дуаня в 1954 г. китайскими архитекторами и инженерами, позволило констатировать смелость замысла и экономичность конструктивного решения.

На этой же картине показаны двух- и трехэтажные здания чайных домов и ресторанов с большими обходными балконами вокруг второго этажа. Некоторые чайные дома и лавки с открытыми помещениями имеют дополнительные выносы крыш, сплетенные из бамбука и соломы. Теснящиеся друг к другу жилые одноэтажные постройки с серыми черепичными двускатными крышами лишены доугунов и украшений. Только одноэтажное здание храма на заднем плане изображено с доугунами и крышей со слегка поднятыми углами.

В правой части своего свитка Чжан Цзэдуань изобразил пригородную усадьбу с рядом одноэтажных зданий, крытых соломой и черепицей. Расположенные вблизи от усадьбы домики крестьян как бы вросли в землю, и только их двускатные соломенные крыши высоко поднимаются над низкими глинобитными стенами.

Как известно из описаний, дворцовый ансамбль Бяньляна, расположенный в центре столицы на осевой линии юг — север, был сооружен согласно старым традициям. Стены, ограждавшие дворец, имели в окружности 5 ли (1 ли — 0,6 *км*). В южной стене, обращенной к городу, было трое ворот, из которых самые величественные Сюаньдэмынь, находившиеся в центре, соединялись парадной сквозной галереей «цянбулан» с главными южными воротами Императорского города. Стены дворцового ансамбля из кирпича и камня были украшены многочисленными изображениями драконов и птиц фын-хуан среди облаков. Перед главными воротами проходила длинная Императорская улица, ширина которой достигала 300 шагов. По обеим ее сторонам были каналы, в которых разводили лотосы.

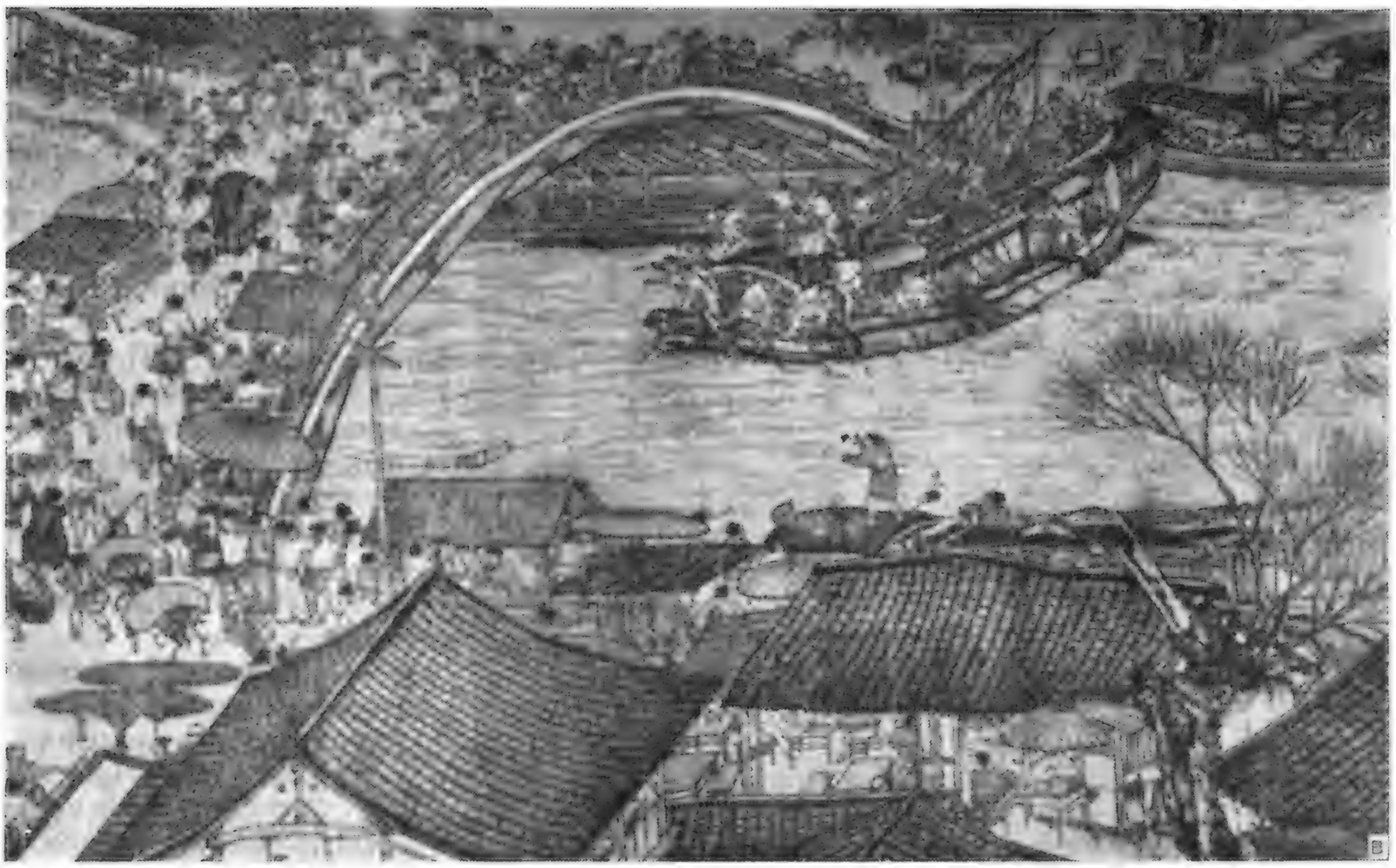
Дворцовый ансамбль состоял из ряда павильонов, из которых три главных были расположены строго по оси юг — север. Они стояли на высоком земляном стилобате, облицованном белым мрамором. Другие дворцовые здания были расположены более свободно. Такая планировка дворцового комплекса стала традицией в последующие века.

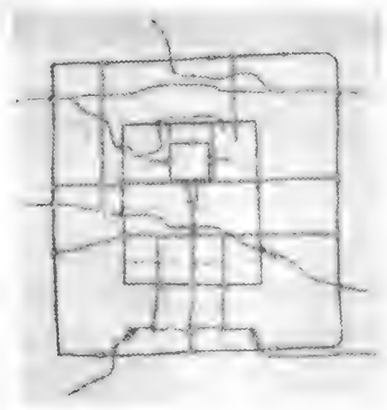
В 1127 г. теснимые кочевниками на севере императорский двор и знатные фамилии должны были покинуть Бяньлян и бежать на юг в город Линьань или Цзинши (современный Ханчжоу), расположенный на берегу озера Сиху и ставший столицей Южной династии Сун (1127—1279).

О богатом облике этого города подробно рассказал в своей книге венецианец-путешественник Марко Поло, проживший в Китае 16 лет (1275—1291). Марко Поло сообщает, что город в окружности занимал около 100 миль (по замечанию исследователей, говорится о 100 китайских ли) и отличался хорошей регулярной планировкой с длинными и прямыми улицами, причем некоторые из них имели 40 шагов ширины. В городе были также обширные торговые площади, на которых собиралось около 50 тыс. торговцев. Все эти площади были окружены высокими зданиями, в нижних этажах которых помещались лавки и ремесленные мастерские. Вдоль главной улицы города с одного конца до другого стояли дома и огромные дворцы среди садов. Дома жителей были хорошо построены и богато отделаны. «... Они находят такое удовольствие в орнаментах, живописи и архитектуре, что тратят на это удивительные суммы денег».

Как и Венецию, город пересекала сеть каналов, через которые были перекинуты 12 тыс. каменных мостов. Оживленная торговля вызывала постоянный приток в столицу иноземных купцов, для которых существовали гостиницы и великолепные бани. В городе имелось много тенистых парков с богатыми жилищами. Все улицы замощены кирпичом или камнем, причем указывается, что главная улица также была вымощена камнем и кирпичом на 10 шагов с каждой стороны, а в середине, которая предназначалась для верховой езды, — мелким щебнем и снабжена водосточными трубами для стока дождевой воды в соседние каналы, так что дорога всегда оставалась сухой.

Вокруг озера Сиху располагались дворцы знати, которые отличались богатством архитектуры. Далее Марко Поло сообщает, что на двух островах озера были





23. Бяньлян. План, 960—1127 гг. Картина художника Чжан Цзэ-дуаня «На реке во время весеннего праздника цин-мин». XII в. Детали

а — торговая улица Бяньляна; *б* — ворота; *в* — мост «Радуга»

сооружены пышные дворцы для общественных пиров и различных торжеств знатных горожан. Недалеко от города находился порт, соединяемый с ним рекой.

Императорская резиденция была сооружена в парке, который отличался свободной планировкой. По описанию Марко Поло, императорский дворец Южной Сунской династии был сооружен на живописной зеленой горе Гушань на берегу озера Сиху и обнесен высокими стенами. Посреди парка с искусственными озерами возвышался главный большой павильон дворца, стены и потолок которого были расписаны золотом. Марко Поло указывает, что дворец имел 20 залов; каждый зал мог вместить 10 тыс. человек (очевидно, это были отдельные огромные павильоны).

Один из древнейших городов Китая Сучжоу расположен к северу от озера Тайху у пересечения р. Сучжоу Великим Китайским каналом. Сучжоу занимает участок, близкий к прямоугольнику, вытянутому в меридиональном направлении, со сторонами 3—3,5 *км* на 4,5 *км*. Площадь города в пределах городских стен превышала 12,5 $км^2$, а население средневекового города достигало полумиллиона человек. Перед городскими стенами находился широкий канал, соединенный с системой более узких каналов в черте города и с каналами вне города. Этот канал вместе с близлежащими реками и озерами образует единую водную сеть провинции. Городские каналы с многочисленными мостами через них следуют параллельно улицам и создают самостоятельную

24. Картина неизвестного художника «Изготовление шелка»

транспортную сеть, связывающую отдельные районы города.

Основы городской планировки были заложены в период Южной Сун (1127—1279). В планировке города отсутствовала центральная ось, ее заменил ряд параллельных улиц, идущих через весь город с юга на север. Одна из них была смещена к западу от геометрической оси города. Вдоль нее располагались богатые усадьбы, парки, храмы, в частности храм Конфуция, дворцовый комплекс, занимающий большой участок в южной части города и являющийся одним из его центров. Главная улица заканчивалась в северной части города храмовым комплексом с пагодой Бэйсыта, который также был одним из городских центров. Несколько широтных улиц, берущих начало от ворот и пересекающих меридиональные улицы, образовывали вместе с ними систему главных городских магистралей. Большая часть парков располагалась вдоль улиц и каналов в южной части города.

ЖИЛОЕ И ДВОРЦОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Представление о жилых сооружениях этого времени дает живопись (рис. 24). На некоторых из картин (например, «Изготовление шелка», (музей в Нанкине), «Перед уходом на военную службу», (музей Гугун в Пекине) изображены скромные сельские дома на невысоких кирпичных или каменных цоколях с глинобитными стенами, открытыми террасами на столбах, соломенными кровлями и легкими конструкциями из бамбука.

О пышности дворцовых построек этого времени дает представление картина известного художника XII в. Ли Суна, который первоначально был плотником-строителем, а позднее прославился как художник, изображающий архитектурные сооружения. Картина Ли Суна показывает высокое деревянное двухэтажное здание дворца, возвышающееся на каменной террасе и расположенное на высоком берегу озера. Здание дворца написано с точным воспроизведением архитектурных пропорций и деталей. Двухъярусные крыши увенчивают верхний этаж. Они разделены между собой карнизом из тесно расположенных доугунов. Черепичная серая крыша с характерным изломом ската по углам украшена фигурами зверей, а на концах конька — головами рогатых драконов. Легкие ажурные стены из тонких решеток и обходные террасы второго этажа придают зданию особую легкость и воздушность. Узкие, выступающие над террасами крыши нижнего этажа также украшены по скатам фигурками, что делает силуэт здания еще более нарядным. Декоративное убранство здания органично увязано с его тектоникой, четко выявленной членениями фасадов. Дворец окружен парком с искусственными скалами, деревьями и площадкой для возжигания благовоний и любования окрестностями,

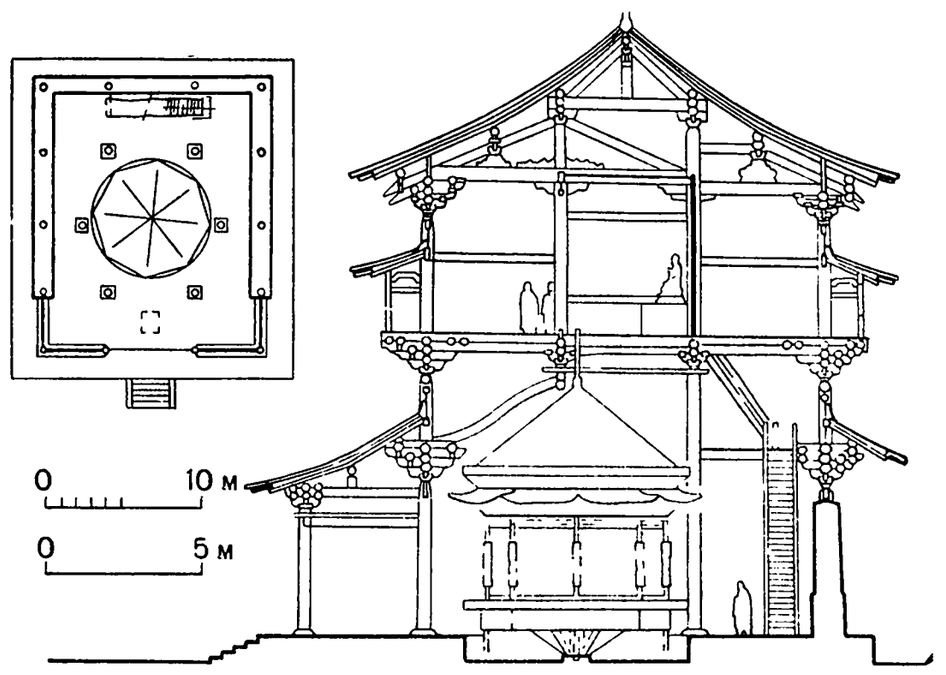
что свидетельствует о большом чувстве любви к природе, помогавшем зодчим как бы растворять здание в окружающей среде парковых ансамблей.

Судя по этому изображению, можно предполагать о существовании в этот период точных проектов и чертежей зданий.

КУЛЬТОВЫЕ ПОСТРОЙКИ

До наших дней дошли деревянные павильоны буддийских монастырей периода Сун, которые продолжали сооружать и в это время, хотя буддизм уже потерял свое прежнее значение. Лучше всего сохранились три больших здания монастыря Лунсинсы в Чжэндинсянь (провинция Хэбэй). Это прямоугольные павильоны, разделяющиеся между собой дворами. Первый из них был сооружен в 971 г. над грандиозной статуей Гуаньинь (высотой более 22 *м*). Он расположен позади других построек на главной оси монастырского ансамбля. С фасадной стороны павильон имеет семь, а с боковых — пять пролетов. Здание фланкировано двумя двухэтажными, близко стоящими павильонами (в западном павильоне расположено хранилище сутр, возвышающееся на кирпичном стилобате). Стены первого этажа в нижней части сложены из кирпича, а в верхней заполнены решетками. Вынос крыши поддерживается массивными доугунами, расположенными на столбах и между ними. Над нависающим скатом крыши нижнего этажа выступают доугуны, несущие обходный балкон второго этажа с тонкими ажурными перилами. Второй этаж увенчан двухъярусной крышей с большими выносами, которая отличается спокойными очертаниями с едва заметным изгибом скатов по углам. Массивный конек крыши с акротериями на концах в виде голов драконов стал характерным с этого времени. Каждый конец конька как бы выходит из огромной пасти дракона. По углам помещены фигурки фантастических животных и птиц.

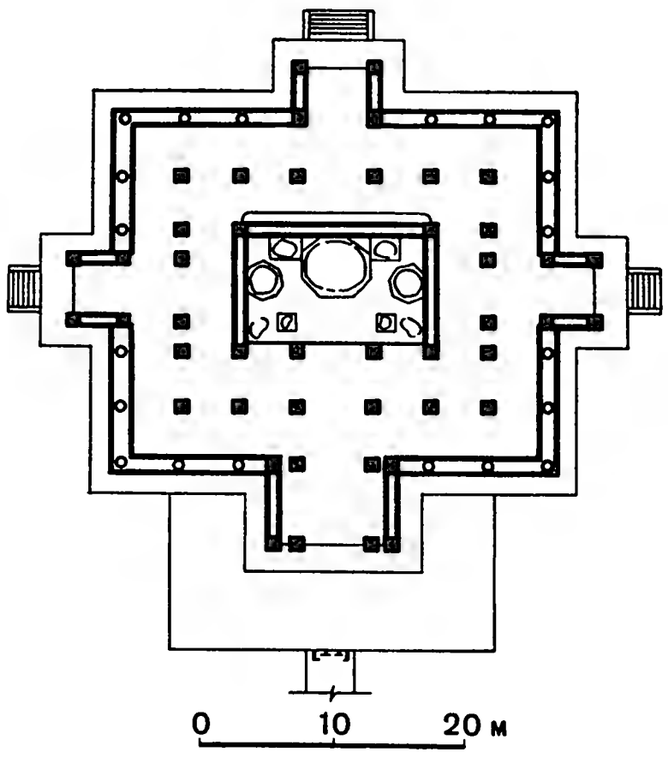
В западном павильоне находится оригинальное вращающееся библиотечное сооружение (рис. 25, 26). В плане это хранилище сутр представляет октагон с обходным балконом,



25. Провинция Хэбэй. Монастырь Лунсинсы. Западный павильон. План, разрез

над которым выступает крыша с искусно вырезанными пятиярусными доугунами изысканной формы. Сооружение увенчано конической крышей, тоже поддерживаемой

26. Провинция Хэбэй. Монастырь Лунсинсы. Хранилище сутр, X в.

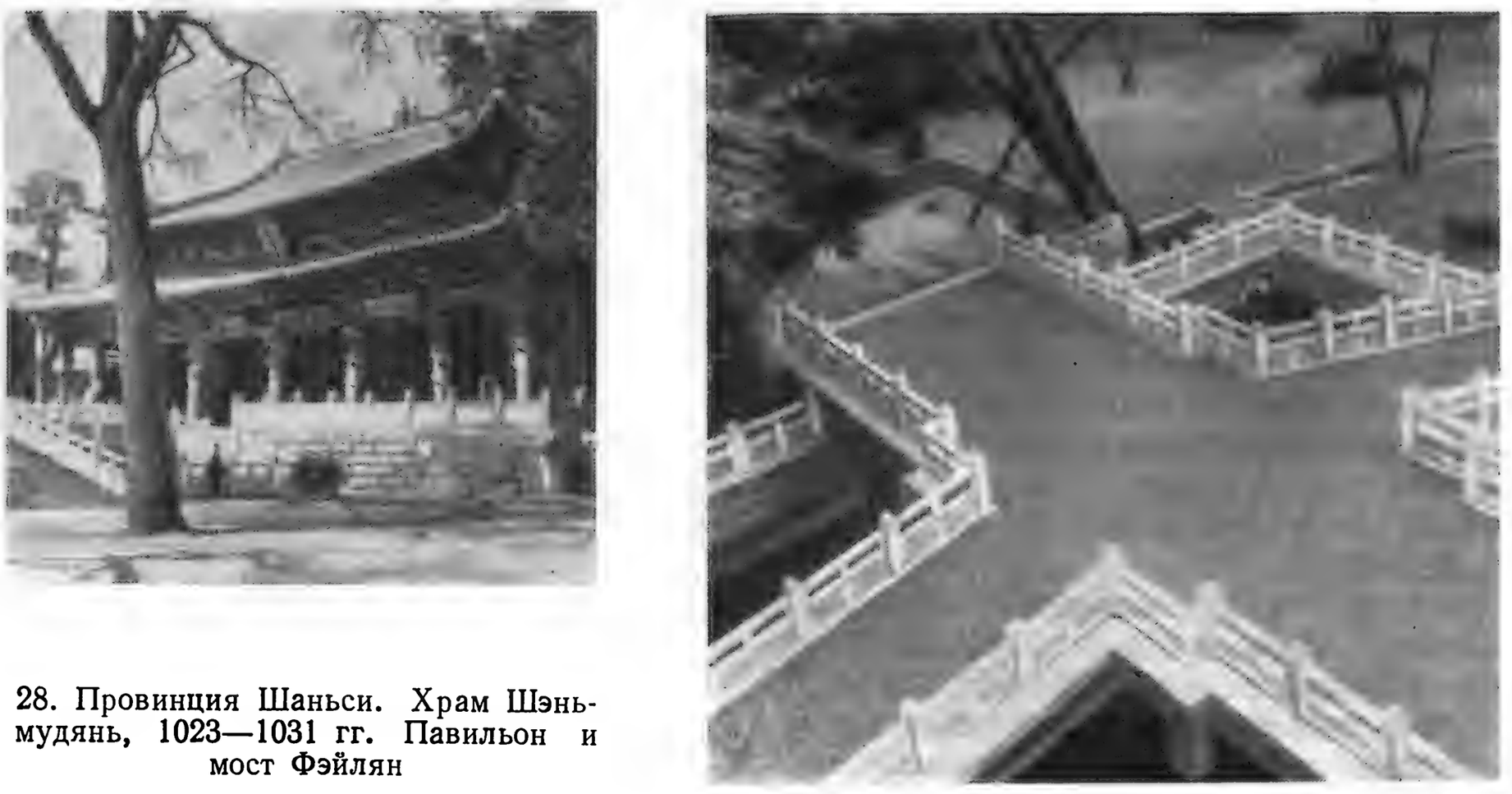


27. Провинция Хэбэй. Монастырь Лунсинсы. Павильон Монидянь, 969 г. План

карнизом из близко поставленных небольших доугунов.

Перед тремя зданиями монастыря Лунсинсы, на оси всего комплекса, сохранился квадратный павильон Монидянь, воздвигнутый в 969 г. (возможно раньше) в честь посещения монастыря императором. Величественное здание стоит на широком глинобитном стилобате, облицованном кирпичом (рис. 27). В отличие от всех других сооружений подобного типа павильон Монидянь со всех четырех сторон имеет выступающие небольшие помещения, играющие роль вестибюлей, причем каждое из них перекрыто отдельной высокой крышей с фронтоном над входом. Высокая двухъярусная крыша типа «се-шань» с большим выносом поддерживается тяжелыми, массивными доугунами, что свидетельствует о раннесунском времени его сооружения. Перед павильоном Монидянь находятся остатки главного зала, а небольшие возвышения к востоку и западу отмечают местоположение теперь несуществующих башен Колокола и Барабана.

В период Сун как светские, так и культовые сооружения приобретают более нарядный вид. Широкое применение получают глазурованная цветная черепица и яркая роспись конструкций и балок. Характерным примером может служить павильон храма Шэньмудянь (Храм святой матери) в монастыре Цзиньцы (1023—1031), расположенном в 25 *км* от г. Тайюаня (провинция Шаньси) в красивой местности на фоне Вэньшаньских гор (рис. 28). Одноэтажный прямоугольный павильон длиной около 21 *м* и шириной 18 *м* окружен обходной галереей, которая со стороны фасада имеет около 6 *м* ширины, что позволило четыре средних столба храма отодвинуть на вторую линию. Высокая двойная крыша типа «се-шань» покрыта глазурованной черепицей небесно-голубого цвета. Сложной формы доугуны расположены под выносами нижней и верхней крыш. Все деревянные балки покрыты резьбой, а столбы, несущие



28. Провинция Шаньси. Храм Шэньмудянь, 1023—1031 гг. Павильон и мост Фэйлян

крышу балкона, обвиты скульптурными изображениями драконов.

Монастырь Цзиньцы — памятник исторического значения. Согласно письменным сведениям павильон храма Шэньмудянь был сооружен в 1102—1106 гг. и является одним из редких сохранившихся строений периода Сун. В павильоне сохранились 43 уникальные глиняные статуи — матери князя Шу Юя и ее служанок, отличающиеся большой жизненностью.

Перед храмом расположен небольшой мост типа «фэйлян» (Парящий мост), состоящий как бы из двух перекрещивающихся мостов. При реставрации моста в 1953 г. выяснилось, что его конструкции повторяют конструкции сунского времени. Перила из белого мрамора — более поздние. Этот мост отделяет храм Шэньмудянь от большого открытого павильона Сюаньцзянь, сооружение которого относится к 1168 г.

КУЛЬТОВЫЕ ПОСТРОЙКИ ГОСУДАРСТВ ЛЯО И ЦЗИНЬ

Упоминавшееся выше киданьское государство Ляо хотя и вело борьбу с Сунской империей, но находилось под большим влиянием китайской культуры. Для строительства в своей столице Даминчэн (современный Датун) и других городах правители Ляо привлекали китайских зодчих и мастеров. Поэтому характер многих сооружений Ляо близок к архитектуре периода Тан. Конструктивной основой построек остается каркас с системой доугунов, формы зданий просты и монументальны.

Среди немногих деревянных сооружений Ляо X—XII вв. простотой своих деталей выделяется одноэтажный павильон Юйхуагун монастыря Юншоусы (1008) в Юйцы провинции Шаньси, достигающий высоты 10 *м*. По фасаду расположена открытая галерея (рис. 29). В толще кирпичных наружных стен заключены столбы каркаса. Внутри павильона нет столбов, так что огромные балки проходят от одной стены здания до другой без промежуточных опор.

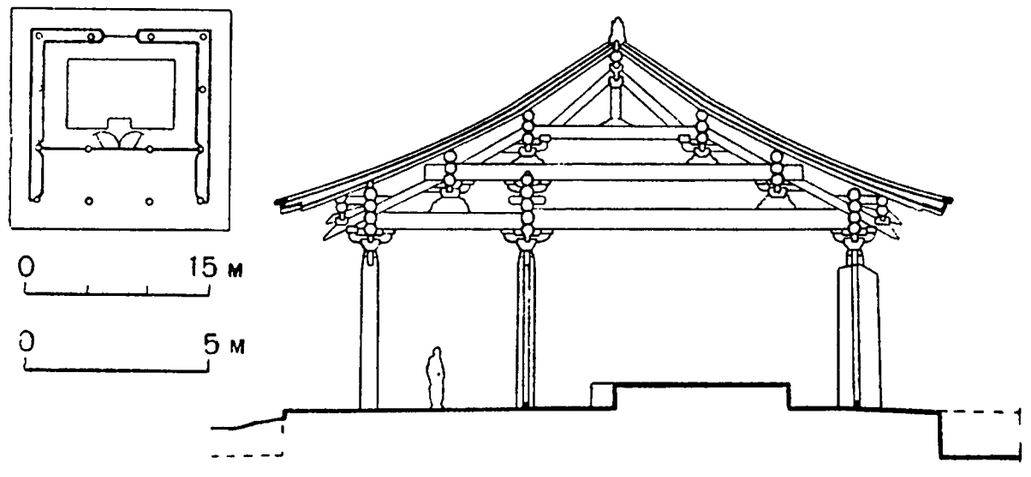
Наиболее интересными и значительными памятниками деревянного зодчества этого времени являются здание храма бодисатвы Гуаньинь — Гуаньиньгэ и Шаньмынь — Горные ворота, сооруженные в 984 г. в монастыре Дулэсы (уезд Чжисянь, провинция Хэбэй).

Монастырь Дулэсы был воздвигнут на средства семей правителей киданей, и, очевидно, для его сооружения были призваны выдающиеся китайские зодчие того времени.

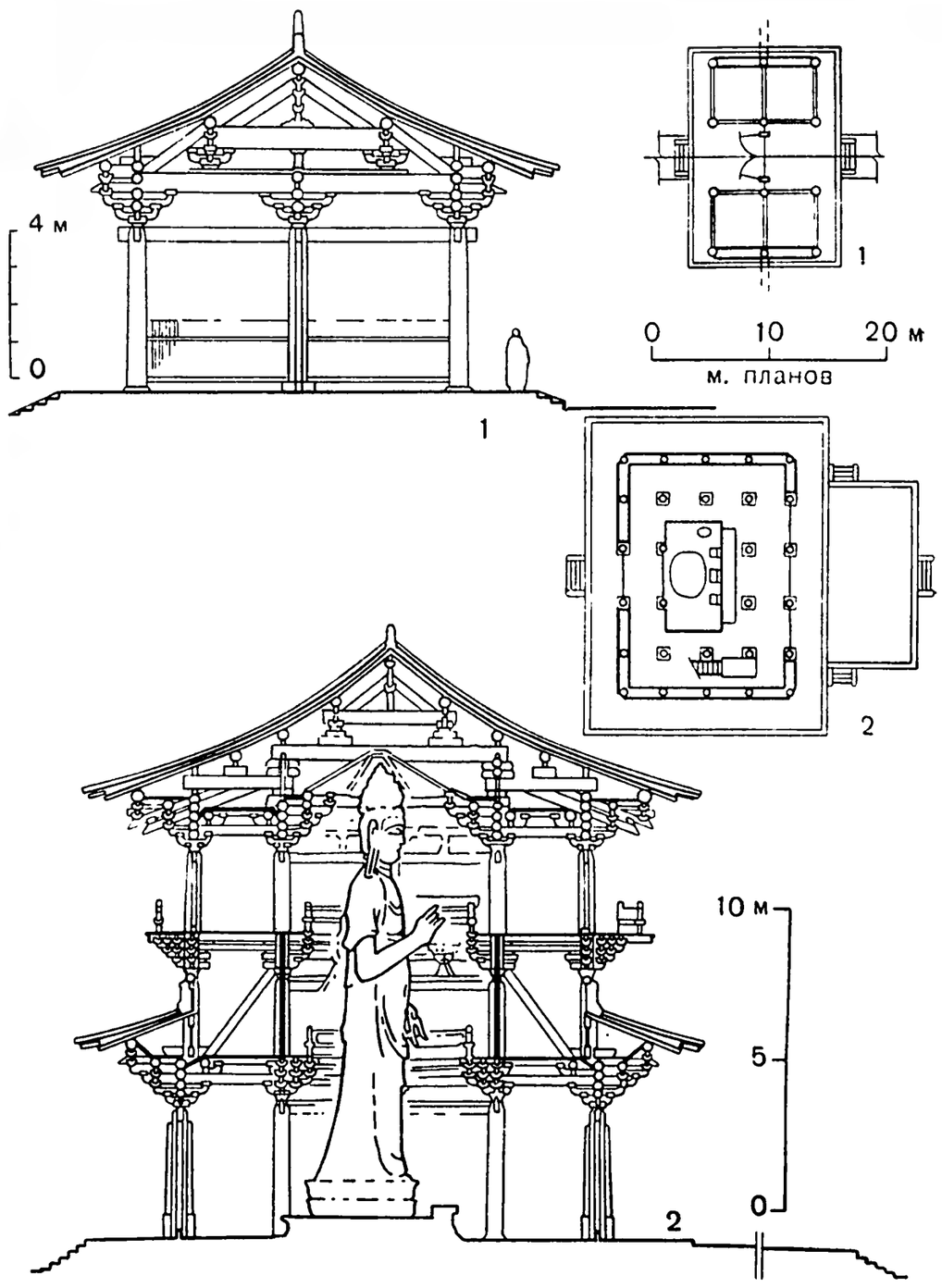
Массивные ворота, стоящие на глинобитном основании, разделяются на три секции. Они увенчаны четырехскатной крышей типа «у-дянь» с выступами на концах конька типа «хвост совы». Высота ворот 10,8 *м*, а ширина 16,63 *м* (рис. 30, *1*).

Позади ворот разделенное небольшим пространством двора находится величественное двухэтажное здание храма Гуаньиньгэ, которое в интерьере имеет три этажа. Здание отличается строгостью и четкостью своих пропорций. Несмотря на массивность конструкций и большие свесы крыш, оно кажется легким и свидетельствует о новых архитектурных тенденциях.

Здание сооружено на невысокой каменной платформе. По фасаду оно разделено массивными столбами на пять пролетов, из которых три центральных служат входами, а два крайних закрыты глухими кирпичными стенами, замыкающими здание со всех сторон. В центральной части заднего фасада также имеется вход. Доугуны, достигающие $^1/_3$ высоты всего этажа, образуют широкие карнизы. Крыша первого этажа с небольшим подъемом скатов по углам украшена фигурками зверей и всадников, а в нижней части к ней подвешены колокольчики. Доугуны и балка фриза сохранили роспись орнаментального характера. Над крышей нижнего этажа выступают доугуны, поддерживающие обходный балкон на уровне пола третьего этажа. Стены вто-



29. Провинция Шаньси. Монастырь Юншоусы, 1008 г. Павильон Юйхуагун. План, разрез



30. Провинция Хэбэй. Монастырь Дулэсы, 984 г.

1 — ворота Шаньмынь. Разрез, план; *2* — павильон Гуаньиньгэ. Общий вид, интерьер, разрез, план

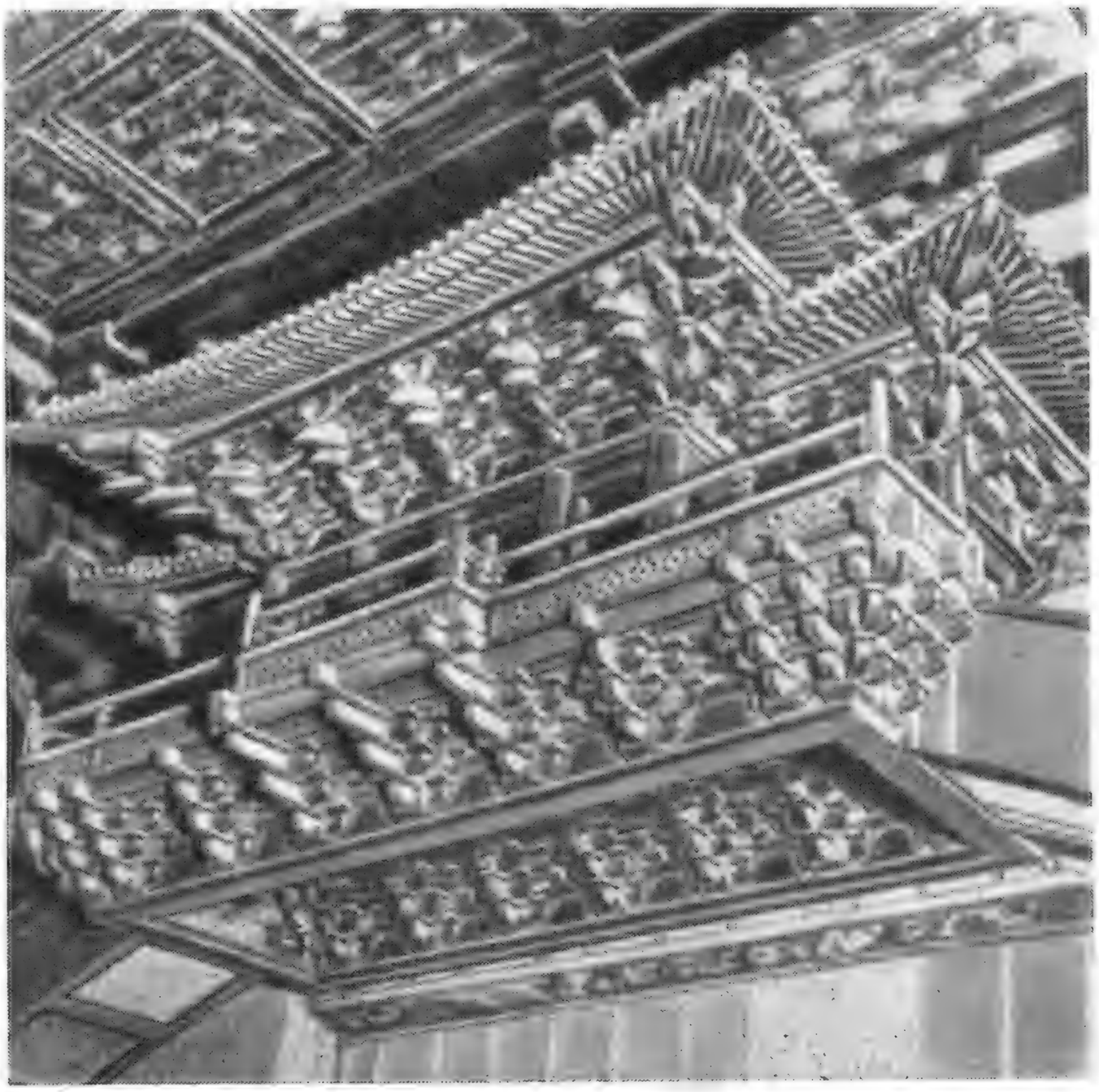
рого этажа скрыты с внешней стороны крышей первого этажа. Третий этаж, так же как и первый, имеет по фасаду пять больших пролетов, из которых три центральных открыты, а крайние закрыты стенами. Огромная, высокая крыша типа «сешань» с длинным коньком, боковыми фронтонами и выступающими ребрами придает зданию монументальность.

Внутри, в центральной части здания, через все три этажа проходит высокий «колодец», в котором установлена фигура Гуаньинь (Авалокитешвары) высотой 15 *м,* являющаяся одной из немногих больших глиняных статуй Китая и выдающимся произведением искусства периода Ляо (рис. 30, *2*). Над статуей расположено перекрытие в форме шатра, скрывающее вместе с плоским потолком остальной части третьего этажа конструкцию кровли. Многочисленные доугуны размещены на столбах и между ними. Доугуны под балконами менее массивны и более близки к сунским формам, в то время как доугуны под выступом крыши являются как бы повторением мощных доугунов Танского времени.

Несмотря на различия в деталях и отсутствие органической связи между наружной композицией здания и внутренней планировкой, павильон с четким членением вертикалей и горизонталей, с глубокими те-

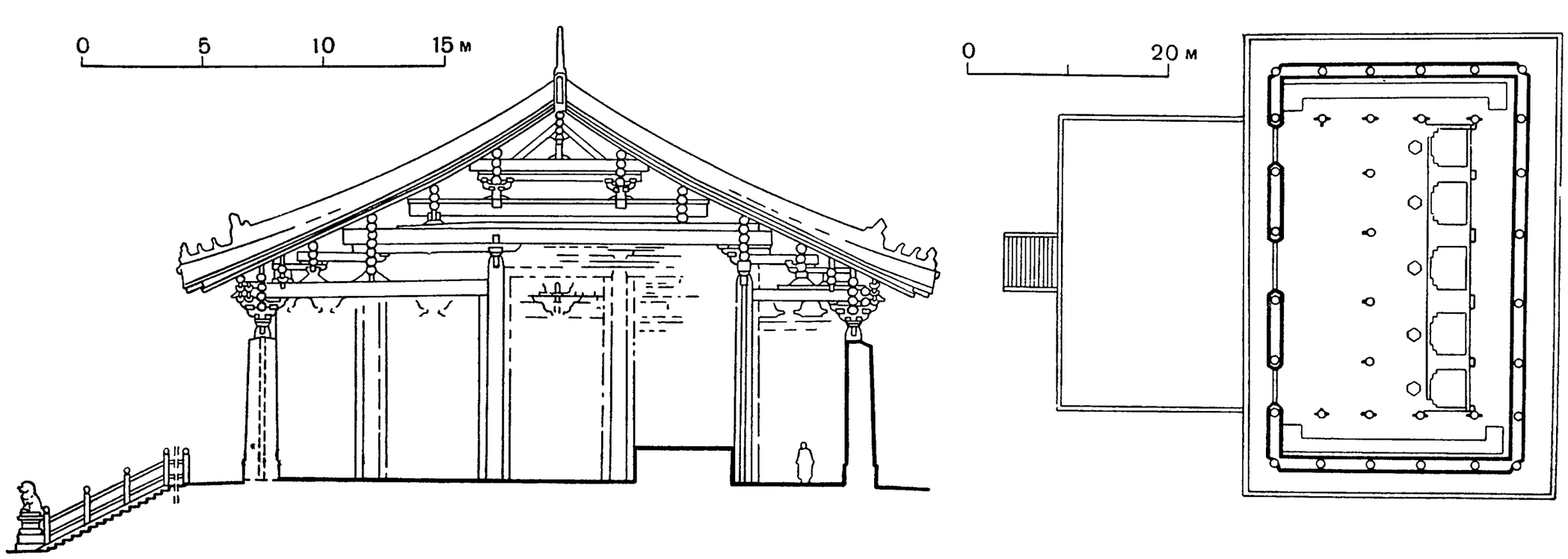
нями под нависающими карнизами сохраняет целостный архитектурный облик, свидетельствуя о высоком мастерстве строителей.

Среди сооружений государства Ляо известен также павильон Фэнгосы (1020) в Исяне (Провинция Ляонин). Большое одноэтажное здание высотой 21 и длиной 48 *м* со стороны главного фасада разделяется столбами на девять пролетов, в центральном и крайних пролетах расположены двери, остальные пролеты глухие или с решетками в верхней части. Конек крыши типа «у-дянь» с большим выносом украшен резьбой и выступами «хвост совы». Климатические условия севера заставили строителей утеплить павильон кирпичными стенами. По простым формам и массивным конструкциям павильон Фэнгосы ближе к сооружениям VIII—X вв. Внутри на деревянных конструкциях сохранилась пятицветная роспись с изображением летящих буддийских гениев «Фэйтянь», на стенах имеется ряд живописных композиций. Это указывает на пристрастие киданьских правителей к ярким краскам, что не было свойственно сунскому искусству.

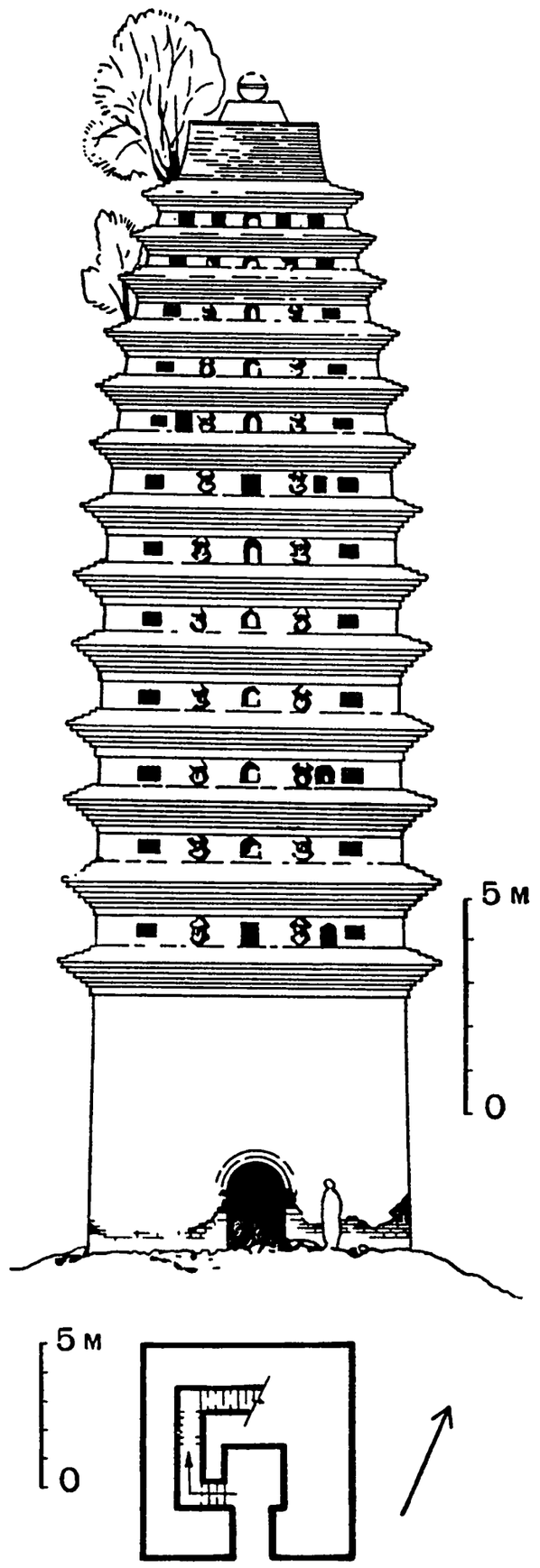


31. Датун. Монастырь Хуаяньсы, 1038 г. Павильон Баоцзяоцандянь. Деталь интерьера

В г. Датун, бывшей столице киданей, сохранились монастыри Хуаяньсы и Шаньхуаяньсы с деревянными павильонами. Наиболее интересен из них павильон Баоцзяоцандянь монастыря Хуаяньсы, построенный



32. Датун. Монастырь Шаньхуаяньсы. Павильон Дасюнбаодянь, 1140 г. План, разрез



33. Провинция Сычуань. Пагода Цзючжоуба, 1000 г. Фасад, план

в 1038 г. (рис. 31). Павильон длиной около 15 и шириной около 12 *м* стоит на глинобитном стилобате, облицованном серым кирпичом. Главный фасад его, как и всех других зданий монастыря, обращен на восток, что говорит об иноземном влиянии на архитектуру государства Ляо. Кессонный потолок зала, а также балки и столбы богато украшены резьбой и росписью. По четырем сторонам зала размещены деревянные шкафы для хранения буддийских канонических книг, так называемые Цянь гун би цан. В нижней части эти шкафы выполнены как массивные здания с выступающими крышами, а в верхней они имеют вид дворцовых построек и с большой точностью передают архитектурные детали и структуру зданий того времени. Эти интересные по форме шкафы, примыкая к стенам павильона, в центре его задней стены с небольшим квадратным окном соединяются над ним балконом арочного очертания с нарядным павильоном.

Вторым значительным зданием Датуна является самый большой павильон Дасюнбаодянь в монастыре Шаньхуаяньсы, сооруженный в 1140 г. (рис. 32). Величественное, простое по форме здание длиной 54 *м* стоит на кирпичной платформе высотой около 3 *м*. Фасад павильона разделен на семь пролетов. Высокая крыша типа «у-дянь» с большим выносом скрывает в тени массивные доугуны, напоминающие доугуны периода Тан. В глухих стенах павильона скрыты столбы. Со стороны фасада имеются три широких входа с деревянными панелями. Павильон (с двумя рядами столбов внутри) перекрыт решетчатым потолком.

ПАГОДЫ

Пагоды X—XIII вв. утрачивают к этому времени прежнюю монументальность и простоту форм, свойственные пагодам периода Тан. Они приобретают многообразие форм и большую утонченность силуэта.

Если в ранний период правления династии Сун еще иногда сооружались отдельные пагоды, близкие по своим формам к башням танского времени, о чем свидетельствует сохранившаяся в Ибине (провинция Сычуань) квадратная кирпичная пагода Цзючжоуба (около 1000 г.) с тесно расположенными выступающими карнизами, то все же не эта форма типична для пагод X в. (рис. 33). Многочисленные пагоды этого времени, сохранившиеся в различных областях Китая, указывают на преобладание восьмиугольных и шестиугольных в плане башен, отличающихся вытянутым, стройным силуэтом.

Новые тенденции нашли отражение в известной пагоде монастыря Юаньяньсыта около Сучжоу, сооруженной на горе Хуцю — Холм тигра (по преданию, на этом месте в VI в. до н. э. могилу правителя охранял тигр). Впервые пагода здесь была возведена в 665 г., а вторично ее построили

в 976—979 гг. (позднее она неоднократно реставрировалась в 1100, 1438 и 1957 гг.). По форме очень близка была к ней пагода Лэйфынта в Ханчжоу 975 г., рухнувшая в 1924 г.

Октагональная семиярусная пагода высотой около 45 *м* возвышается на холме Хуцю (во время последней реставрации в 1957 г. была восстановлена верхняя часть башни, разрушенная временем). Кирпичная башня повторяет формы деревянных конструкций. Выступающие карнизы поддерживаются выложенными из кирпича доугунами, расположенными над столбами по углам башни и между ними. Большие оконные проемы на оси каждой стороны башни еще более усиливают вертикальность всего сооружения.

Эта пагода отличается от пагод предшествующего периода своей конструкцией. Массивный ствол с внутренними помещениями проходит в центре пагоды на всю высоту. Между стволом и наружной стеной располагаются поэтажные обходы.

В г. Сучжоу находится и вторая древняя пагода — Бэйсыта (Башня северного храма), сооруженная в 1031—1062 гг. при монастыре Баоэньсы (рис. 34). Эта октагональная в плане пагода, первоначально одиннадцатиярусная, в настоящее время девятиярусная, подобно пагоде на холме Хуцю, имеет массивный внутренний ствол с помещениями и обходами вокруг него с деревянными полами и винтовыми лестницами.

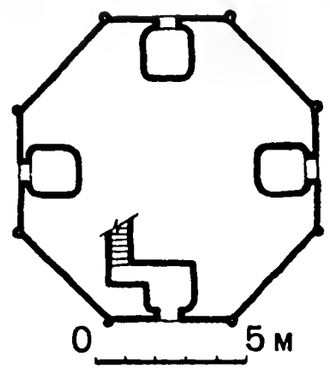
Реставрация, производившаяся в конце XVII в., сильно изменила наружный облик пагоды. Обходные наружные балконы и доугуны были реконструированы, восьмиугольные крыши получили изгиб и поднятые углы. Первоначально основание пагоды находилось в бассейне, наполненном водой, в настоящее же время от оседания башни оно оказалось под землей. Навершием конусообразной крыши служит высокая металлическая мачта с кольцами. Над входной дверью установлены позднейшие скульптурные группы из известняка и глины, изображающие монаха-путешественника Сюань Цзана. Несколько аналогичных групп установлено на выступающих крышах.

Большинство южых кирпичных пагод, повторяющих деревянные формы, имеет деревянные конструкции кровли, а иногда

34. Сучжоу. Монастырь Баоэньсы. Пагода Бэйсыта, 1031—1062 гг.

и кронштейны, которые поддерживают выступающие черепичные крыши.

Наиболее известной и характерной для периода Сун пагодой является Тета — Железная башня, воздвигнутая в 1041—1044 гг. в столице Северной династии Сун — Бяньляне (Кайфыне) при монастыре Югосы (рис. 35). Высокая, стройная, октагональная в плане башня достигает высоты 57,34 *м* и разделяется выступающими крышами на 13 этажей. Небольшие окна образуют в толще стен круглые ниши. Пагода в отличие от ранних, кирпичные стены которых в их толще были заполнены глиной,



35. Бяньлян. Монастырь Югосы. Пагода Тета (Железная башня), 1041—1044 гг. Общий вид, план, фрагмент

целиком сооружена из кирпича и облицована глазурованными изразцами цвета ржавчины, откуда и происходит ее название. Все изразцы покрыты рельефными орнаментами геометрического характера, что создает игру света на поверхности. Из мелких поливных изразцов выложены выступающие, простые по форме доугуны крыши, имитирующие деревянные конструкции. Пагода увенчана восьмиугольной конусообразной крышей с навершием в форме шара. Стройный силуэт устремляющейся кверху пагоды в виде слегка суживающегося столба ярко выражает новые эстетические принципы, сложившиеся в китайской архитектуре X—XII вв.

Среди башенных сооружений периода Сун выделяется своей монументальностью наблюдательная башня монастыря Кайюаньсы, сооруженная в 1001—1055 гг. в уезде Динсянь (провинция Хэбэй), где в XI в. находился стратегический пограничный пункт между государствами Сун и Ляо (рис. 36). Как сообщают исторические источники, башня была сооружена китайским правительством специально для наблюдения за передвижением войск государства Ляо и первоначально носила название Ляодита (башня для наблюдения за противником).

Кирпичная, простая по формам, октагональная в плане одиннадцатиэтажная башня высотой 80 *м* воздвигнута на высоком основании. Сравнительно высокие, постепенно суживающиеся кверху этажи с выступающими карнизами без обычных лож-

36. Провинция Хэбэй. Монастырь Кайюаньсы. Башня Ляодита, 1001—1055 гг.

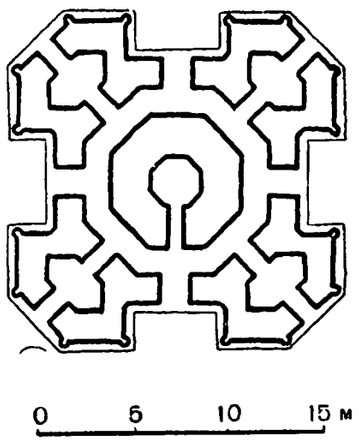
37. Провинция Фуцзянь. Монастырь Кайюаньсы. Пагода, 1237—1238 гг.

ных доугунов, являющиеся обходными балконами, свидетельствуют о новом приеме в строительстве кирпичных пагод.

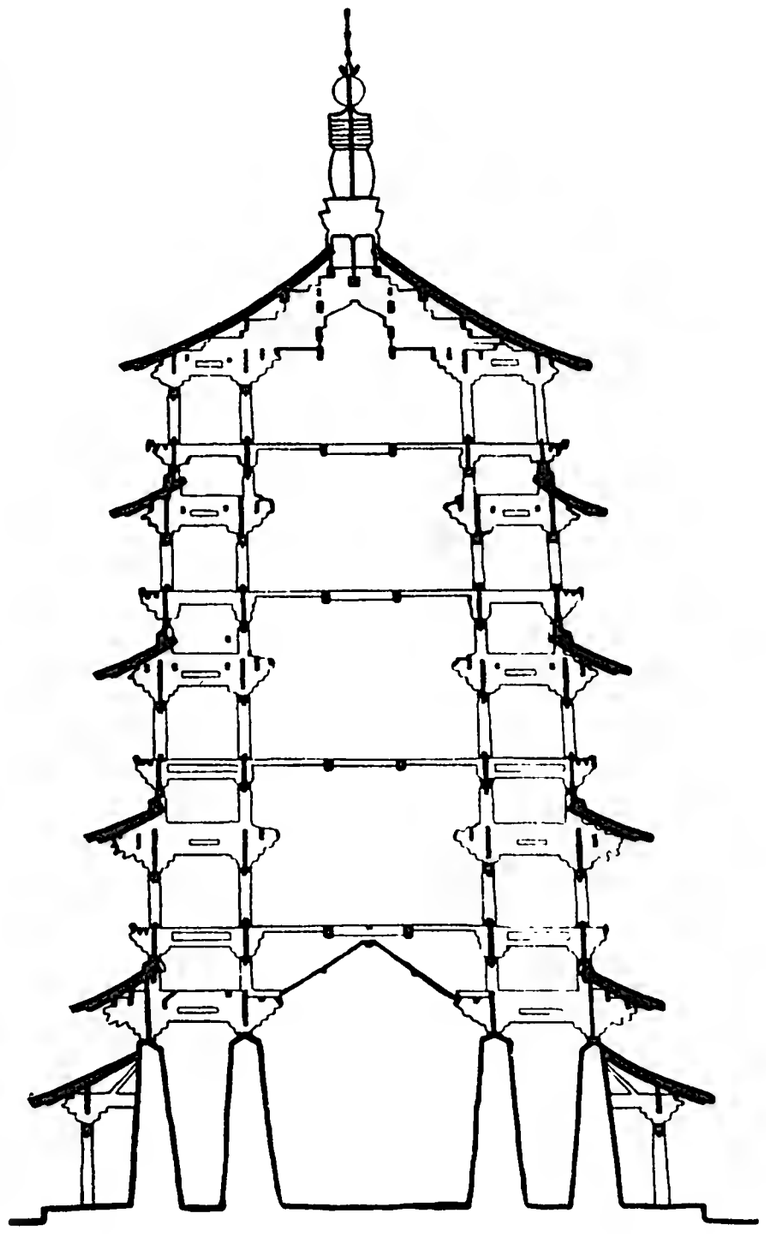
В отличие от более ранних пагод башня Ляодита не имеет внутри деревянных перекрытий. Все лестницы, переходы и перекрытия выполнены из кирпича, что нашло широкое применение в последующем строительстве пагод северного Китая.

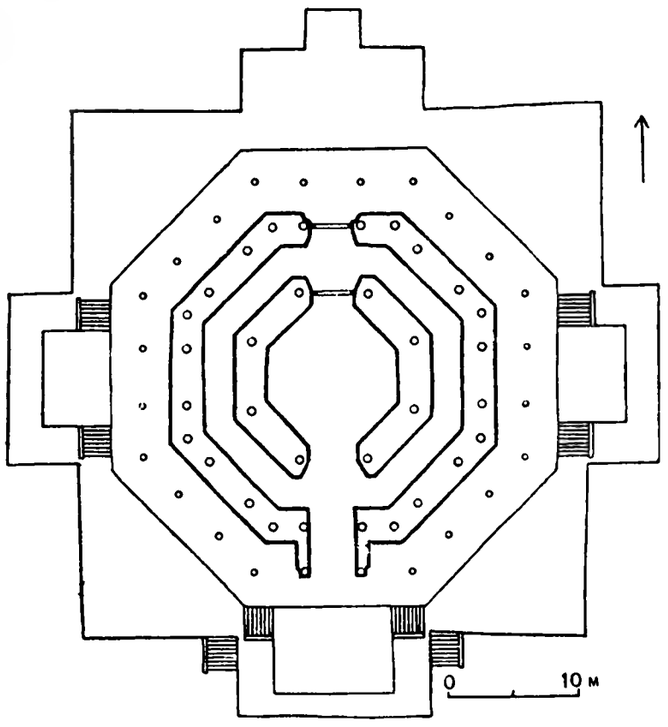
Об эволюции стиля пагод в сторону большей декоративности свидетельствуют две каменные пагоды монастыря Кайюаньсы в г. Цюаньчжоу (провинция Фуцзянь), которые были сооружены в 1237—1238 гг. (рис. 37). Однородные по своему архитектурному облику пятиэтажные пагоды построены из серого камня и представляют собой в плане восьмиугольник. Деревянные доугуны поддерживают далеко выступающие крыши с поднятыми углами. Многочисленные барельефы, высеченные в камне, обрамляют оконные проемы, усиливая декоративность сооружения.

В таком же декоративном плане была оформлена и пагода Хуата (Цветущая башня) монастыря Гуанхойсы, находящаяся в уезде Чжэндинсянь провинции Хэбэй, сооруженная в XII в. в государстве Чжурчжэней (рис. 38), захвативших север Китая и основавших династию Цзинь (1115—1234). В конце своего правления правители государства Цзинь стремились к роскоши, что нашло свое от-



38. Провинция Хэбэй. Монастырь Гуанхойсы. Пагода Хуата, XII в. План





39. Провинция Шаньси. Монастырь Фогунсы. Пагода Шицзята, 1056 г. Общий вид, разрез, план

ражение и в архитектуре. Здания постепенно утрачивают строгость и простоту ранних сунских сооружений, большое внимание уделялось их украшениям.

Кирпичная пагода Хуата частично разрушена. Три основные этажа восьмиугольной в плане пагоды ступенями поднимаются кверху. Они разделены широкими карнизами сложной формы с тесно расположенными доугунами под ними. Третий этаж, значительно меньший по объему, поддерживается высоким столбом, сплошь покрытым скульптурным декором в виде рельефных маленьких пагод и буддийских мифических львов «ши-цзы». Венчают башню пирамидальная крыша в форме зонта. Несомненно, что в строительстве этой сложной по форме пагоды принимали участие опытные зодчие Китая.

О больших достижениях зодчих периода Сун свидетельствует единственная сохранившаяся деревянная пагода Сакья муни (Шицзята) монастыря Фогунсы (Сияние Будды), построенная в 1056 г. в уезде Инсянь провинции Шаньси, который в период господства на севере страны киданей был важным пунктом (рис. 39). Октагональная пагода в плане достигает высоты 66,6 *м*. Внешне она выглядит пятиэтажной, но под выступающими крышами и карнизами из доугунов основание каждого из этажей об-

разует еще скрытый этаж, так что в действительности пагода является девятиэтажной. Она имеет вид массивной восьмигранной башни с выступающими крышами над обходными балконами четырех верхних этажей. Ее невысокая восьмиугольная верхняя крыша имеет форму зонта, посреди которого находится небольшая кирпичная площадка с металлическим навершием в форме ступы. Уникальное сооружение держится на деревянных столбах и балках, причем при его возведении было применено более 60 видов конструкций доугунов. Это замечательное сооружение средневекового Китая, простоявшее 900 лет в сохранности, оправдывает надпись на прикрепленной к его стене мемориальной доске: «Дьявольское мастерство, божественное искусство».

В период Сун возросшее мастерство строителей и развитие металлургии в Китае позволили сооружать железные и бронзовые пагоды, среди которых наиболее интересна железная тринадцатиярусная пагода, построенная в 1061 г. в уезде Даньян провинции Хубэй (рис. 40). Стройная, узкая в горизонтальном сечении башня, сложенная из чугунных литых плит, достигает высоты 21 *м*. Горизонтальные членения крышами с мягкими волнистыми линиями и поднятыми углами, а также ажурными перилами обходных балконов придают устойчивость тонкому стволу пагоды. Внизу, вокруг пьедестала сохранились чугунные статуи богатырей, поддерживающих основание первого этажа. В этом памятнике архитектуры особенно отчетливо выступает новый облик пагод периода Сун с гармоничными пропорциями и легкостью силуэта.

Своеобразием конструктивного решения отличаются пагоды, сохранившиеся на севере страны, на бывшей территории киданьского государства Ляо и государства чжурчженей Цзинь, где работавшие китайские мастера в своем творчестве широко использовали старые традиции, сложившиеся в период Тан.

Кирпичные и каменные пагоды, восьмиугольные в плане, сохраняют четкое деление на три основные части: высокий пьедестал основания, столб, украшенный скульптурой, и верхнюю часть, разделенную, подобно ранним пагодам, узкими, тесно расположенными карнизами.

Характерным примером такого типа па-

40. Провинция Хубэй. Железная пагода в Даньян, 1061 г.

год служит каменная пагода начала XII в. монастыря Тяньнинсы, находящаяся около Пекина за воротами Гуананьмынь (рис. 41).

Октагональная в плане башня высотой 57,8 *м* стоит на квадратной террасе. Ее высокий, сложной формы пьедестал разделяется по горизонтали рядом скульптурно обработанных фризов, один из которых выполнен в форме гирлянды из лепестков лотоса. Вырастающий из пьедестала восьмиугольный столб с четырех сторон имеет

41. Около Пекина. Монастырь Тяньнинсы. Пагода, начало XII в.

42. Ляоян. Пагода Байта, конец XII в.

арочной формы двери, по обеим сторонам которых расположены статуи небесных стражей — хранителей локапала, а вверху — изображения гениев. Четыре остальные стены башни имеют небольшие прямоугольные окна с решетками. Верхняя часть пагоды разделена карнизами на 13 узких ярусов, которые поддерживаются доугунами, имитирующими деревянные конструкции. Низкая крыша украшена в центре скульптурным навершием в виде цветка лотоса, на котором лежит шаровидная жемчужина.

Очень близка по форме к пекинской пагоде, но более скромная по декоративному оформлению пагода Байта (Белая башня) конца XII в., построенная в Ляояне в период существования на севере государства Цзинь. Высота пагоды 71,21 *м* (рис. 42). Верхняя часть ее частично разрушена временем.

Обе эти пагоды свидетельствуют о замечательном художественном вкусе местных и китайских мастеров, работавших на севере страны. Четкие пропорции масс, великолепная тонкая проработка отдельных деталей и умелое размещение скульптур говорят о высоком уровне архитектуры Китая X—XIII вв.

Сохранившиеся до наших дней в различных областях страны культовые здания и многочисленные изображения архитектурных сооружений в живописи позволяют высоко оценивать достижения китайских зодчих X—XIII вв. Используя наиболее прогрессивные древние традиции, зодчие и строители развивают их, создавая более разнообразные и утонченные формы и добиваясь еще большей связи внутреннего пространства здания с природной средой.

Благодаря применению круговых наружных обходов, далеко выступающих крыш, под которыми в тени как бы растворяются легкие стены, а также устройству парков зодчие периода Сун с большим мастерством решают одну из главных задач китайской архитектуры — связь с окружающей природой.

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ XIII—XVII вв.

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ XIII—XIV вв. (ПЕРИОД МОНГОЛЬСКОГО ВЛАДЫЧЕСТВА)

Захват Китая монголами в XIII в. повлек за собой разорение страны. Сжигались и уничтожались многочисленные города, а огромное число горожан и сельского населения превращалось в рабов.

Со временем Китай с более высоким уровнем культуры стал оказывать значительное влияние на монгольских правителей и их государственную систему. Так, вскоре после установления династии монголов, известной в истории как династия Юань, на высшие должности, связанные с управлением страной, были приглашены китайцы. Богатые китайские феодалы, заискивающие перед монголами, получают поддержку монгольских правителей. Постепенно монголы начинают поощрять дальнейшее развитие экономики и торговли Китая с другими странами, видя в этом возможность своего усиления. В связи с этим районы, расположенные южнее Янцзы, присоединенные в 1280 г. к ранее захваченным землям Северного Китая, уже не подвергались варварскому уничтожению, характерному для первого периода вторжения монголов в Китай.

Несмотря на жестокий иноземный гнет, в XIII—XIV вв. постепенно восстанавливаются города, богатые торговцы и ремесленники получают от монгольских правителей различные льготы. Однако хищническое ограбление крестьянства и мелких ремесленников ожесточало народные массы. В начале 30-х годов XIV в. в стране началось антимонгольское движение, которое вылилось в мощное народное восстание, закончившееся изгнанием монголов из Китая в 60-х годах XIV столетия.

Для культуры Китая периода монгольского владычества характерен некоторый застой. Обращение к историческому прошлому Китая было своеобразным протестом против монгольского ига.

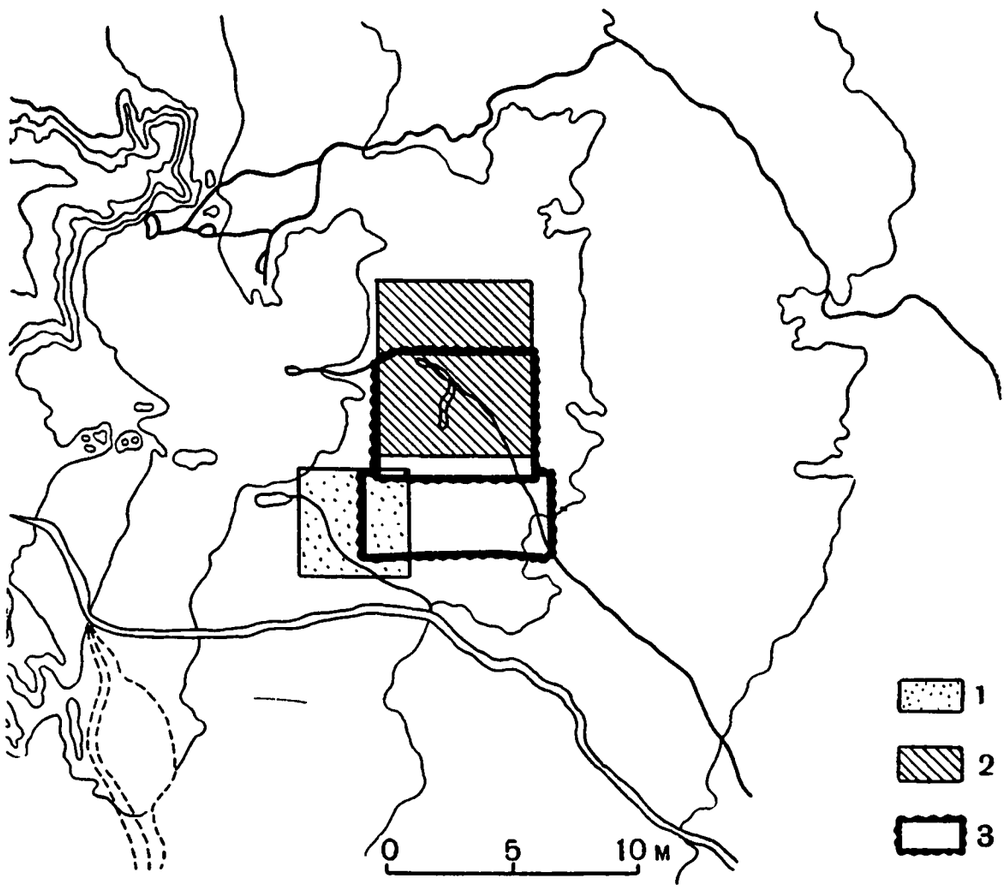
В архитектуре этого времени, как и в других областях культуры, не произошло больших изменений. Наиболее значительные работы были связаны со строительством, столицы монголов — Даду или Ханбалык.

Выбор места для новой столицы был в значительной мере определен политическими мотивами. Захватив незаконно власть, хан Хубилай во избежание борьбы со своими противниками решил перенести свою постоянную резиденцию из Монголии в Китай в район столицы чжурчжэней — Чжунду.

Выбор этого места для строительства был обусловлен тем, что здесь находился основной военный лагерь монголов, сходились караванные пути из Монголии, Кореи и была единственная сухопутная удобная дорога, идущая с юга Китая. Кроме того, этот район с древних времен служил удобным плацдармом для нападения на южные районы страны.

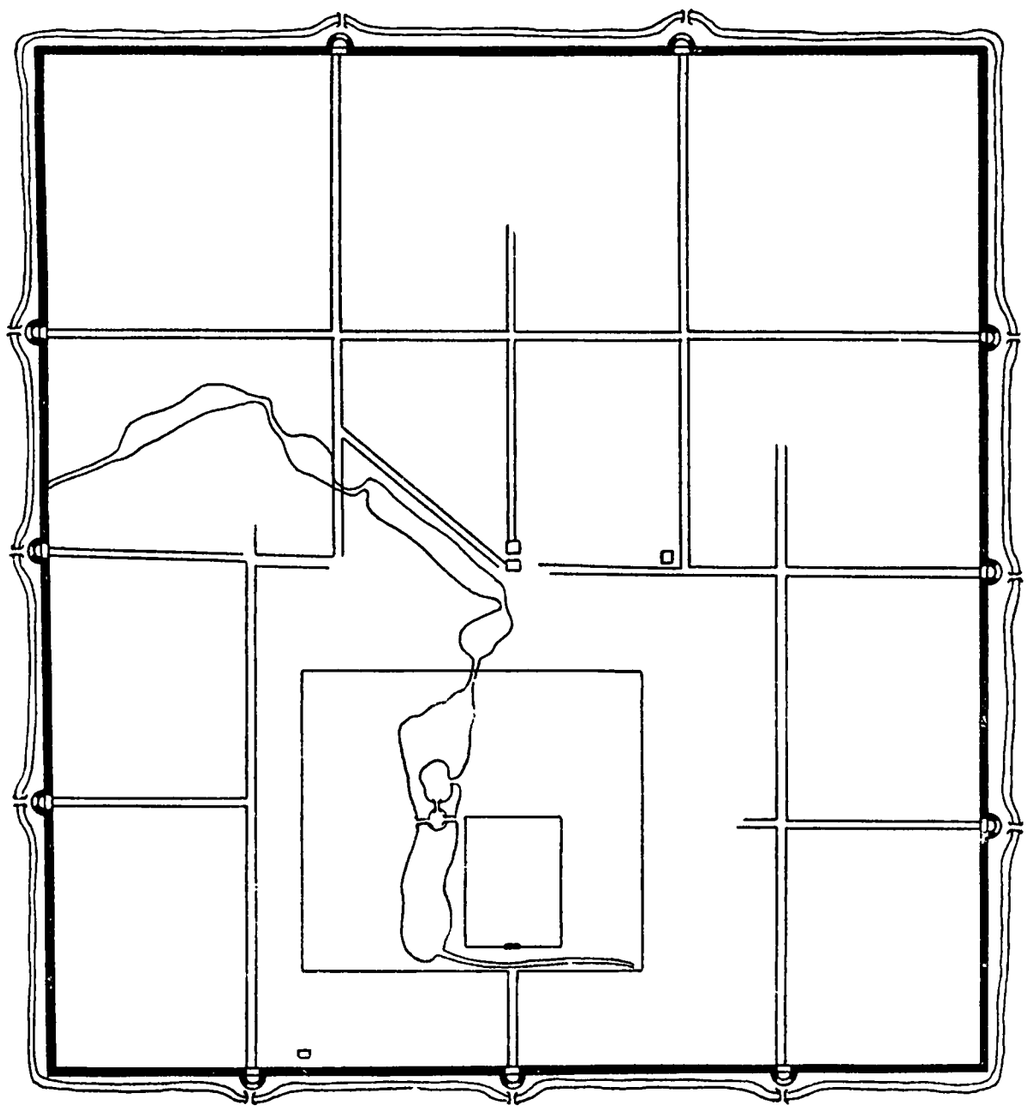
Даду был построен по образцу столицы государства чжурчжэней Цзинь-Чжунду, которая, в свою очередь, была сооружена по образцу первой сунской столицы Бяньляна.

Строительство города по образцу древних китайских столиц явилось следствием того, что монголы к этому времени уже вошли в соприкосновение со значительно более высокой культурой Китая.



43. Провинция Хэбэй. Схема расположения столиц империй Цзинь, Юань, Мин.

1 — Чжунду, XII—XIII вв.; *2* — Даду, XIII—XIV вв.; *3* — Пекин, XIV—XVII вв.



44. Провинция Хэбэй. Даду, 1264—1272 гг. Схема плана. Запретный город и Императорский

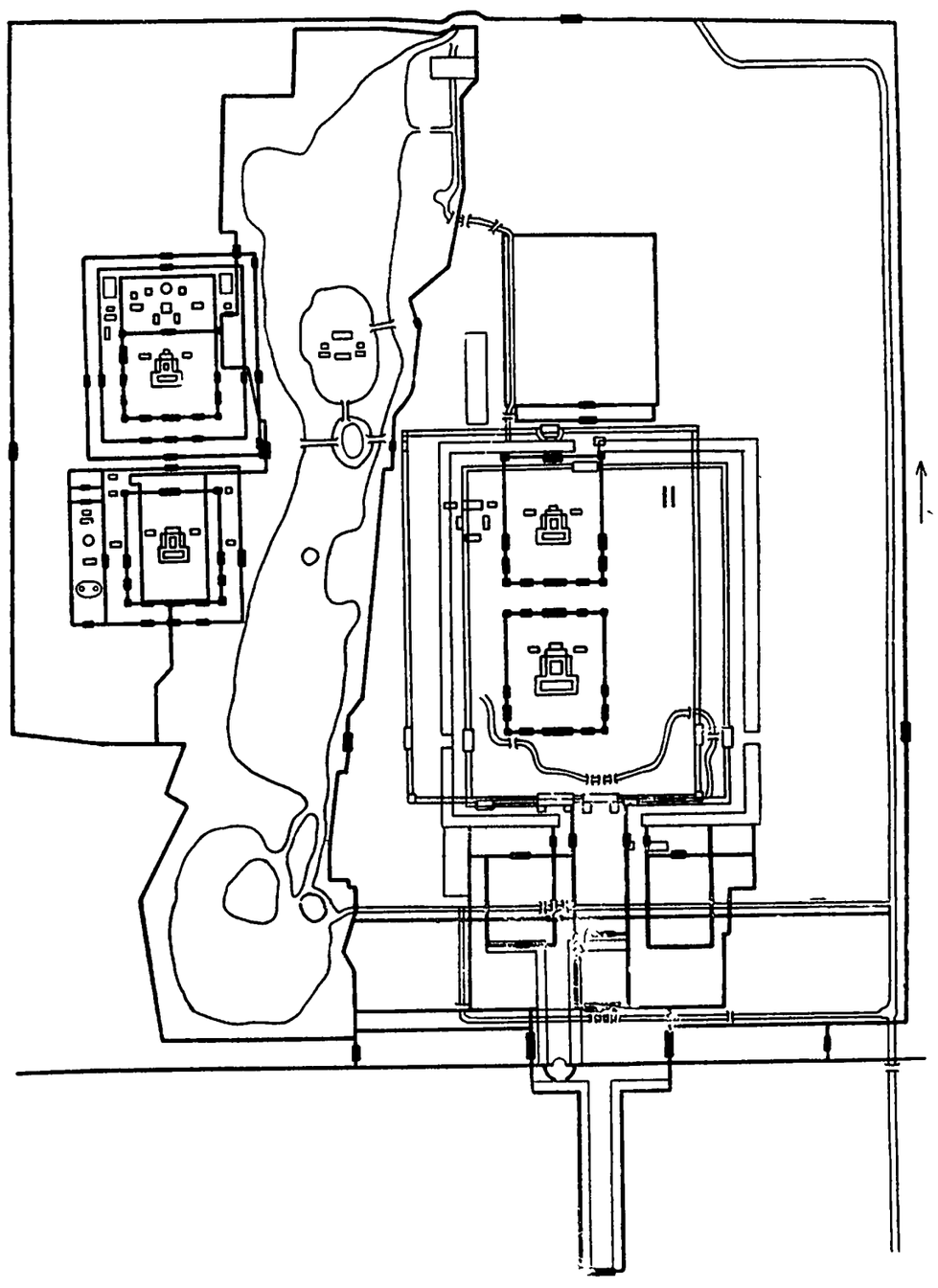
После захвата в 1215 г. Чжунду и уничтожения его центральной части, где находились дворцы правителей, монгольский лагерь располагался на северо-востоке от столицы вокруг загородного дворца чжурчжэньских князей в районе озера Тайчи (современный Бэйхай). Резиденция хана занимала остров Цюнхуадао в юго-восточной части озера (рис. 43).

Строительство столицы монголов началось в 1264 г. К 1272 г. было завершено строительство стены и ворот вокруг города, который к этому времени именовался Даду, что означало «Великая столица».

В основу планировки Даду была положена традиционная для Китая планировочная композиция. Город представлял прямоугольник со сторонами 6335×7400 *м*, вытянутый с севера на юг, и значительно превосходил по размерам Чжунду. Одноэтажный город как бы стелился по земле. Над его растянувшимися на много километров монотонными глинобитными стенами выступали лишь деревянные башни над воротами. Внутри однообразие застройки нарушалось резиденциями правителей, парками и храмами. В отличие от Бяньляна и Чжунду, где резиденции занимали центральную часть города, в Даду они были смещены в южную часть столицы, а в центральной части были размещены башни Барабана и Колокола (рис. 44 и 45). Развитие города в южную сторону было затруднено из-за остатков северо-восточной части Чжунду. Незначительное понижение рельефа местности с севера на юг создавало необходимые условия для снабжения дворца водой из озера Бэйхай, которое, в свою очередь, получало воду из каналов, питаемых горными источниками на северо-западе от города.

Сопоставление схем планов столицы чжурчжэней и монголов показывает, что центральные районы обоих городов — дворцового Чжунду, императорского Даду — были почти одной ширины. Как и в Чжунду, главная магистраль Даду была проложена через Императорский город к главным южным воротам столицы.

К концу правления монголов были возведены государственные храмы: к востоку



45. Совмещенная схема планов Запретного и Императорского городов в Даду и Пекине

от дворцового комплекса храм Земли, а к западу — храм Предков, что противоречило правилу расположения в Китае этих храмов. Возведением этих чисто китайских храмов монголы пытались укрепить свое положение в стране в связи с усиливающимися антимонгольскими настроениями китайцев.

Система улиц и жилых кварталов собственно города была строго геометрической. Главные магистрали города шириной около 30 *м*, идущие от городских ворот, пересекали город с одним или двумя изломами под прямым углом. Это было вызвано стратегическими соображениями. В Даду было 50 жилых кварталов — фанов — квадратной формы, расположенных между районом Императорского города и городскими стенами. Внутри кварталы были разделены на продольные вытянутые участки узкими улицами, идущими с запада на восток. Иногда в глубь участка вели тупиковые переулки.

Жилые дома выходили на улицу глухими стенами с воротами. Но благодаря нескончаемым различным торговым рядам и ремесленным мастерским с выставленной прямо на улицу различной снедью и множеством товаров город, по описанию Марко Поло, казался исключительно красочным и оживленным. Жилые дома Даду представляли собой вариации традиционной схемы жилища, различающиеся числом дворов.

Дворцовые постройки в Даду не сохранились. Некоторое представление о них можно составить по описанию Марко Поло, который говорит: «Стены в больших и малых покоях (дворца) покрыты золотом и серебром, и разрисованы по ним драконы, птицы и всякого рода звери; и так-то стены покрыты, что, кроме золота и живописи, ничего не видно... А крыша красная, зеленая, голубая, желтая, всех цветов...».

Главная резиденция монголов — Запретный город — представляла правильный прямоугольник, обнесенный высокой глинобитной стеной, внутри которого располагалась группа отдельных ансамблей. В целом планировка дворца монголов повторяла планировку резиденции чжурчжэней в Чжунду. Каждый ансамбль состоял из группы сооружений и галерей, образующих квадратный двор, внутри которого располагались два главных зала на одной платформе, соединенных галереей. Подобная объемно-пространственная композиция зданий была характерна для храмов Сунского периода. Но в дворцовом строительстве такая планировка получает распространение только с Юаньского периода.

46. Провинция Шаньси. Юнлэчжень. Монастырь Юнлэгун, 1244—1269 гг. Интерьер храмового павильона

Для отделки зданий монголы использовали сандаловое дерево, волокно пальмы, стекло. Внутренние стены дворцов драпировались шелком или кошмами, а в зимнее время во дворцах иногда ставили юрты.

Кроме официальной резиденции — Запретного города — в Даду существовали резиденции паркового типа. Из них выделялась резиденция на месте современного парка Бэйхай, центральной частью которой была гора Ваньсуйшань с главным павильоном Гуанханьдянь на ее вершине. Планировочная и пространственная композиция этой резиденции имела свободный характер, сохранившись в основном со времени чжурчжэней.

Культовые и общественные здания этого времени мало чем отличались от сооружений предшествующего периода, о чем свидетельствуют росписи в монастыре Юнлэгун. Кроме того, о характере культовых сооружений можно судить по нескольким сохранившимся до нашего времени зданиям в ряде монастырей.

Самым ранним, наиболее сохранившимся архитектурным комплексом является расположенный в небольшом городе Юнлэчжень (провинция Шаньси, уезд Юнцзисянь)

даосский монастырь Юнлэгун, построенный на месте монастыря танского времени в 1244—1269 гг. (рис. 46).

В монастыре сохранились ворота Шаньмынь (Горные ворота) XIII в. и здания Лунхудянь (Павильон дракона и тигра), Саньциндянь (Павильон трех чистот), Чуньяндянь (Павильон чистого солнца) и Цичжэньдянь (Павильон семи истин). Архитектура этих построек повторяет основные конструктивные и декоративные принципы китайского зодчества. Большую ценность в монастыре представляет стенопись, покрывавшая первоначально внутренние стены павильонов. До наших дней частично дошла живопись в павильонах Саньциндянь и Чуньяндянь (рис. 47). В последнем роспись 1358 г. представляет особую ценность для изучения архитектуры Юаньского периода, так как в ней (росписи) встречается много изображений различных архитектурных сооружений, в которых еще чувствуется влияние архитектуры Сунского периода как в характере форм, декора, так и в цветовой гамме.

От Юаньского периода сохранились также четыре деревянных здания монастыря Гуаншэнсы (уезд Чжаочэн, провинция Шаньси), основанного еще в Сунский период и известного в Китае благодаря сохранившейся в нем знаменитой сутре эпохи Сун «Цзышацзанцзин». Среди этих зданий особенно выделяется изяществом своих форм павильон Мининвандянь (рис. 48), строительство которого, согласно надписи на внутренних стенах здания, относится к 1325 г.

Монголы поощряли строительство ламаистских храмов (ламаизм — распространенное в Тибете направление буддизма). В связи с этим в храмовых комплексах появляются ступообразные по форме пагоды. Наиболее известная из них — Бэйта (Белая пагода, 1271) в монастыре Мяоэньсы в западной части современного Пекина (рис. 49). Пагода, согласно преданию, сооружена непальским зодчим Аника. Это выразительное монументальное сооружение высотой 30 *м* состоит из трех частей: основания, тела пагоды и его завершения.

47. Провинция Шаньси. Юнлэчжень. Монастырь Юнлэгун. Настенная роспись зала Чуньяндянь, 1358 г.

Основание пагоды сделано в виде большой квадратной платформы, обнесенной невысокой оградой. Центральная часть платформы представляет собой двухъярусный квадратный в плане пьедестал типа «сюймицзо». На основании в виде лотоса покоится ступа, завершенная конусом, стоящим также на небольшом квадратном основании типа «сюймицзо». Конус, расчлененный тринадцатью символическими поясами, олицетворяющими небесные слои, завершается железной крышей с ажурными украшениями и колокольчиками. Пагода увенчана большим навершием в форме тыквы — горлянки. Глинобитное ядро пагоды снаружи укреплено кирпичной кладкой и побелено.

Очень интересно сооружение конца владычества монголов, известное под названием платформы Юньтай (Башня облаков), датируемое 1345 г. (рис. 50). Юньтай расположена в 40 *км* севернее Пекина на пути к заставе Бадалин в Китайской стене. Теперь невозможно полностью восстановить общий облик сооружения, от которого уцелела лишь его нижняя часть в виде каменного основания со сквозным проходом посредине. Но, учитывая, что платформа Юньтай была построена в важном стратегическом районе Китайской стены Цзюйюнгуань, видимо, она была частью оборонительного сооружения монголов. Несмотря на это, по своей композиции, интересным настенным барельефам внутри тоннеля и изящному декору снаружи платформу Юньтай можно считать архитектурным сооружением.

Полагают, что наверху башни размещался буддийский храм. Платформа расположена на фоне гор, и в проем тоннеля как в раму вписан пейзаж уходящего вдаль горного ущелья. По своей пространственной композиции Юньтай представляет слегка сужающийся кверху объем. Размеры платформы внизу 26,84×17,57 *м*, вверху — 24,04×14,73 *м*, высота около 8 *м*. В продольном направлении платформа расположена строго с запада на восток.

В отличие от других каменных башен Китая платформа Юньтай была построена без земляного заполнения.

Тоннель по форме представляет почти правильный квадрат, верхняя часть которого срезана по углам. Высота проема 6,32 *м*, ширина у основания 7,27 *м*. Башня

48. Провинция Шаньси. Монастырь Гуаншэнсы, 1325 г. Зал Мининвандянь

завершается легким карнизом в виде выступающих двух рядов камня и традиционной китайской балюстрадой.

Основная часть декора платформы Юньтай сосредоточена на обрамлении тоннеля. Особенно хорошо сохранился декор в его верхней части в виде искусного цветочного орнамента и вырезанных фигур слонов, драконов и семиглавого царя драконов. Пышные цветочные гирлянды по своему характеру несколько отличны от подобных китайских украшений. Это свидетельствует о бесспорном знакомстве

49. Провинция Хэбэй. Пекин. Монастырь Мяоэньсы. Пагода Бэйта, 1271 г.

50. Провинция Хэбэй. Платформа Юньтай, 1345 г. Общий вид и барельеф

строителя с декоративным искусством других стран и, в частности, Индии. Внутри тоннеля у входов расположены четыре прямоугольных панно с изображением четырех небесных стражей. Панно выполнены в невысоком рельефе и отличаются выразительностью и динамикой движения фигур. На стенах тоннеля выгравированы еще тексты Дхарани сутры (Индия) на шести языках (санскрит, китайский, тибетский, монгольский, уйгурский и тангутский), а также несколько сцен из жизни Будды. Все это говорит о том, что платформа Юньтай была частью важного сооружения.

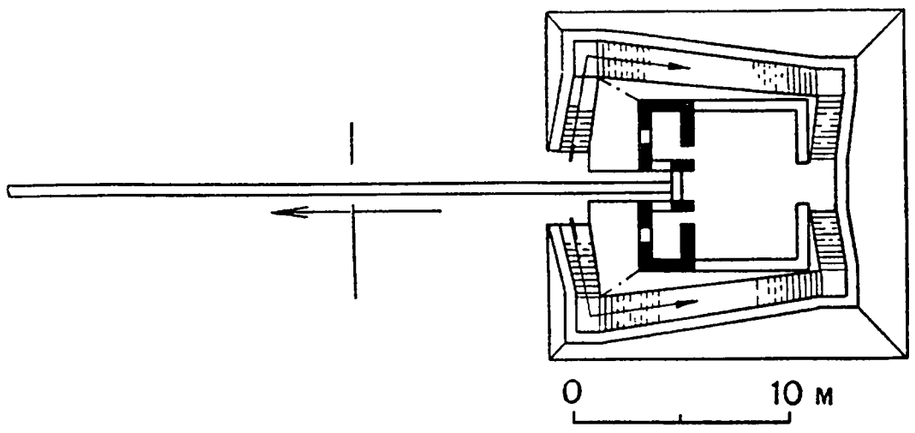
В период Юань наряду с обычными буддийскими храмами создавались и пещерные храмы. Так, сохранились пещерные храмы на горе Луншань в 5 *км* к северо-западу от г. Тайюань (провинция Шаньси).

Получает распространение строитель-

ство каменных пагод восьмигранной формы. Пагоды этого типа были сооружены в храме Тяньлинсы в г. Аньяне, в храме Бэйяо в г. Цюйяне и др.

Особое место из числа немногих сохранившихся сооружений Юаньского периода занимает построенная в конце XIII в. обсерватория в Гаочэнчжэне (уезд Дэнфэнь, провинция Хэнань, рис. 51).

В настоящее время от обсерватории периода Юань сохранилось только ее основное сооружение — башня с площадкой для астрономических наблюдений. В плане башня обсерватории представляет собой квадрат — в основании со сторонами 16,7 *м*, на верхней площадке 8 *м*. Архитектурная композиция башни обусловлена функциональным назначением сооружения, внешний облик которого благодаря довольно сильному сужению остова и двум лестницам создает впечатление устойчивости сооружения.



51. Провинция Хэнань. Гаочэнчжэнь. Обсерватория, XIII в. План

Остов башни глинобитный, укрепленный кладкой из крупномерного серого кирпича. В северной стене обсерватории имеется глубокая вертикальная прорезь, внутри которой раньше находилась бронзовая таблица. По тени, отбрасываемой от таблицы на 30-метровый барьер, расположенный на некотором расстоянии от здания, определяли периоды солнцестояния. Расположенные на верхней площадке башни три помещения построены позднее. В настоящее время это единственное такого рода здание в Китае.

В целом в архитектуре монгольского периода использовались традиции предшествующих эпох. Создание больших градостроительных и дворцовых ансамблей способствовало дальнейшему развитию зодчества Китая. Однако по своему общему уровню архитектура Китая при монголах уступала зодчеству предшествующего периода.

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ XIV—XVII вв. (ПЕРИОД ПРАВЛЕНИЯ ДИНАСТИИ МИН)

После изгнания монголов в середине XIV в. установилась власть новой династии Мин. В XV—XVI вв. вновь возникли политические и экономические внутренние противоречия. Обострение борьбы было вызвано усилением феодальной эксплуатации крестьянства и городских слоев населения. В этих условиях, а также в связи с проведением агрессивной внешней политики отмечается тенденция абсолютизации политической власти в лице императора, опирающегося на бюрократическую государственную систему управления страной. Укрепление страны в военном и политическом отношении привело в дальнейшем к подъему хозяйства, росту производительных сил и некоторым изменениям форм производства, преимущественно в городе. Создание частных мануфактур в XV и особенно в XVI вв. способствовало появлению зародышей капиталистических производственных отношений и сопровождалось дальнейшим укреплением различных союзов торговцев и владельцев мастерских и борьбой за предоставление им больших экономических и политических прав. И хотя государство пытается развитию частной собственности в городах противопоставить государственные мануфактуры, оно уже не в состоянии приостановить этот процесс и оказывать влияние на соотношение экономических сил страны.

Углубление экономических противоречий вызывает острую политическую борьбу. Дальнейшее угнетение простого народа в городе и деревне приводит после ряда сильных волнений к народному восстанию в 30—40-х годах XVII в. Опасаясь захвата власти народом, феодалы обратились за помощью к маньчжурам, которые использовали сложившуюся политическую ситуацию для захвата Китая в 1644 г.

Рост производительных сил после изгнания монголов и установления династии Минов способствовал развитию экономики и культуры Китая.

Однако в силу консервативности государственного строя культура и искусство Китая этого периода не смогли отойти от сложившихся ранее канонов, а лишь внесли в них новое толкование, способствовавшее их значительному обогащению. В полной мере эти явления были характерны и для архитектуры. Типы сооружений, их планировка и размеры строго соответствовали социальному положению человека в обществе. Планировка отдельных сооружений и ансамблей регулировалась специальными законами и трактатами, базировавшимися на трактате «Инцзаофаши» периода Сун.

В XV—XVII вв. вопросами градостроительства и строительства дворцово-храмовых и оборонительных сооружений ведало Гунбу (Министерство строительных работ). Гунбу состояло из четырех ведомств: ведомства по строительству зданий, по строительству парков и водоемов, по организации ирригационных работ и по созданию военных поселений. Эти ведомства выбирали места для строительства, составля-

ли архитектурные проекты, определяли потребности в материалах, рабочей силе, определяли стоимость строительства. Выработанные в периоды Тан и Сун формы организации работ по строительству сохранялись. Изменения в архитектуре XIV—XVI вв. ограничивались больше совершенствованием планировок, архитектурных форм и их конструкций.

Для архитектуры XIV—XVI вв. характерно создание больших по размерам градостроительных комплексов, дворцовых, храмовых и парковых ансамблей, императорских погребений, оросительных сооружений и т. п. Особенно это было характерно для первой половины Минского периода, когда страна переживала общенациональный подъем после изгнания монголов, сопровождавшийся экономическими успехами единого китайского государства.

Многие города и особенно столицы XIV—XVII вв. — Бейцзин (Пекин) и Наньцзин (Нанкин) отличались своими значительными размерами, большой численностью населения — от 300 тыс. до 1 млн. и более, продуманностью планировки, застройки и благоустройства. Города становятся центрами ремесленного производства и торговли. В наиболее крупных из них находилось и административное управление провинций. В это время существовало более 30 крупных экономических и культурных центров таких, как Сучжоу, Ханчжоу, Фучжоу, Учан, Гуанчжоу, Цзиндэчжэнь и др.

В городах строится значительно большее число зданий союзов, цехов, рынков, складов и других сооружений. Характерно, что именно в это время появляется дифференциация рынков по роду товаров. Так, в Бэйцзине были сенные, угольные и другие рынки. Для торговли, а также собраний жителей прилегающего района использовались передние дворы монастырей. Происходит более четкое разделение города на районы по профессиям.

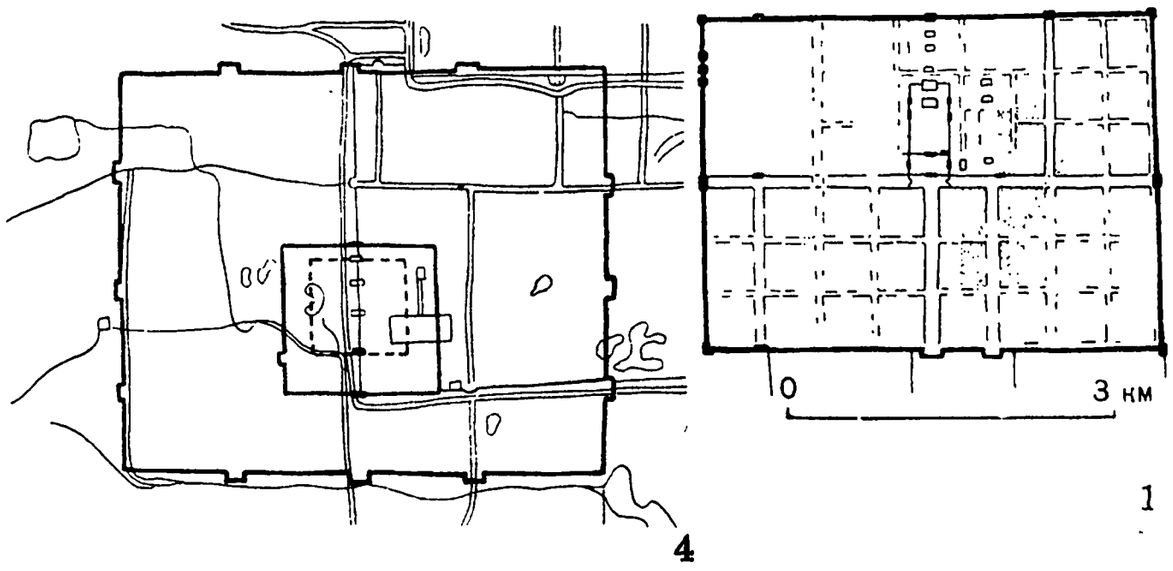
В XIV—XVII вв. города по-прежнему сохраняли значение крепостей. Увеличение производства кирпича способствует созданию более мощных крепостных укреплений. Стены в ряде городов укрепляются дополнительными выступающими бастионами. Перед городскими воротами возводятся предвратные укрепления с боковыми входами. Основная масса городов по-прежнему имеет лишь высокие 8—12 *м* глинобитные стены толщиной до 10—20 *м*.

Города Китая XIV—XVII вв. можно разделить на две группы: города, имеющие традиционную регулярную планировку, и города с более свободной планировкой. Первая группа городов в основном располагалась к северу от р. Янцзы, а вторая — к югу от нее.

По конфигурации города первой группы представляли чаще всего квадрат или прямоугольник, разделенный на четыре основных района двумя главными магистралями шириной от 20 до 40 *м*, пересекающимися в центре города под прямым углом. Эти магистрали соединяли четверо городских ворот в крепостной стене, из которых южные ворота были главными.

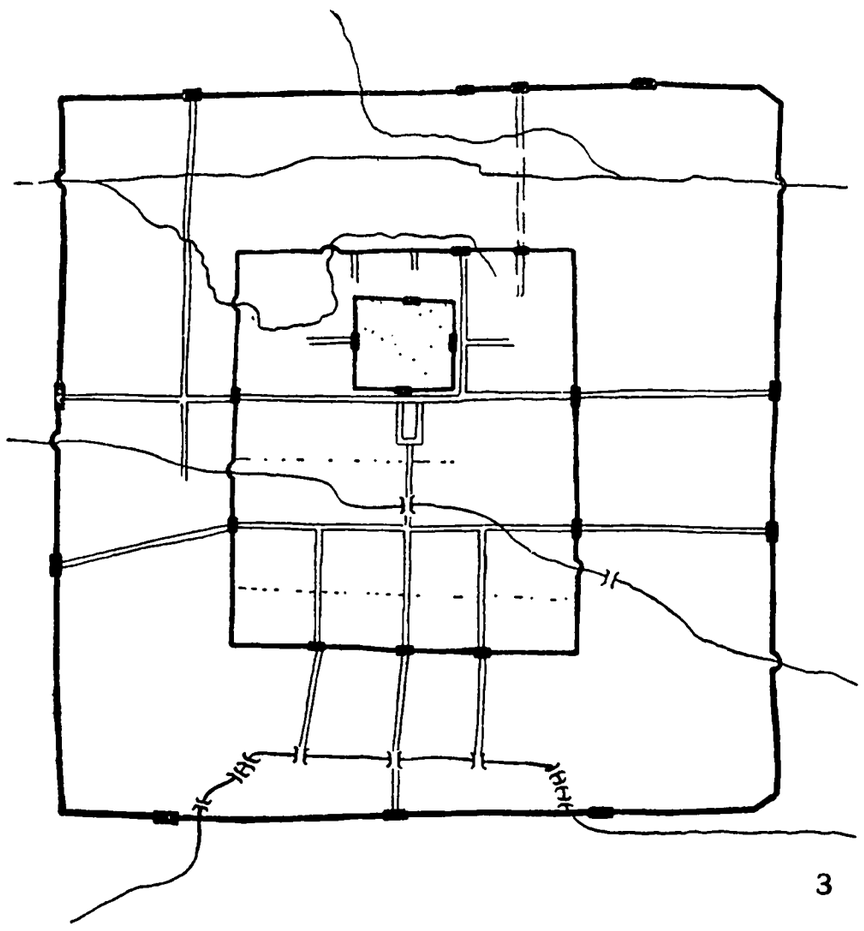
Городская территория между главными магистралями была разбита на кварталы (фаны) прямоугольной формы. Кварталы членились на отдельные участки узкими улицами, идущими с запада на восток. Главные улицы обычно представляли собой сплошную вереницу лавок, харчевен, мастерских. В отличие от них пространство улиц внутри жилых кварталов образовывалось стенами жилых усадеб. На улицу выходили только ворота и входы, ведущие в дом, и маленькие окна подсобных помещений с решетками. Большинство ремесленных мастерских занимали часть дома. Жилые кварталы обычно объединяли ремесленников одной профессии. Отдельные специальные участки в городе отводились под государственные мастерские (производство фарфора, стеклоплавильные и ряд др.). Общий характер застройки города был плоскостной, невыразительный. Наружные стены домов возводились из обожженного или сырцового кирпича. На юге страны стены часто белили.

На фоне такой довольно однообразной застройки выделялись лишь башни городских ворот и здания башен Барабана и Колокола, расположенные на пересечении главных магистралей города. В крупных административных центрах вблизи этих сооружений располагались резиденции местных правителей и государственные канцелярии. От окружающей застройки они отличались бóльшими размерами, высокими изогнутыми крышами дворцового типа и парадными входами. Остальные районы города иногда оживлялись комплексами

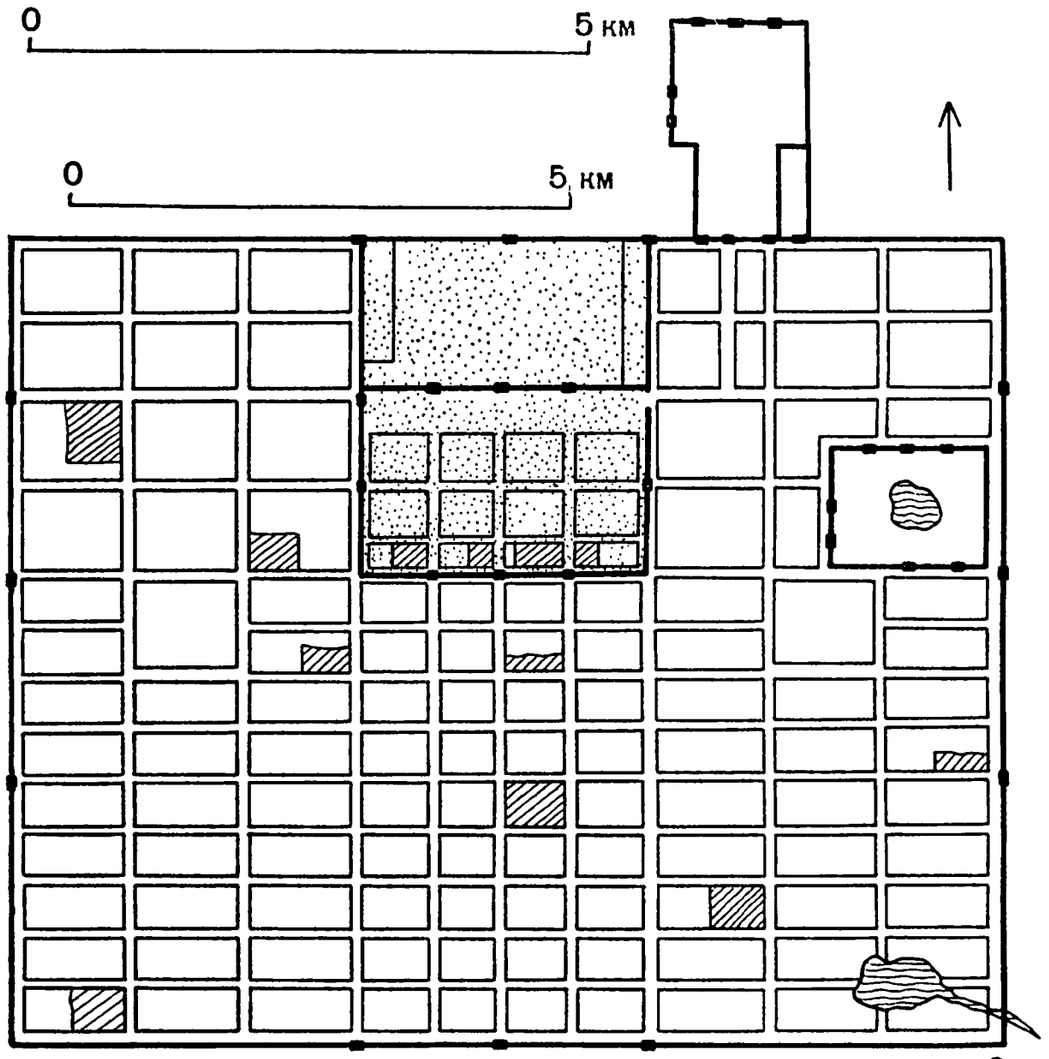


1

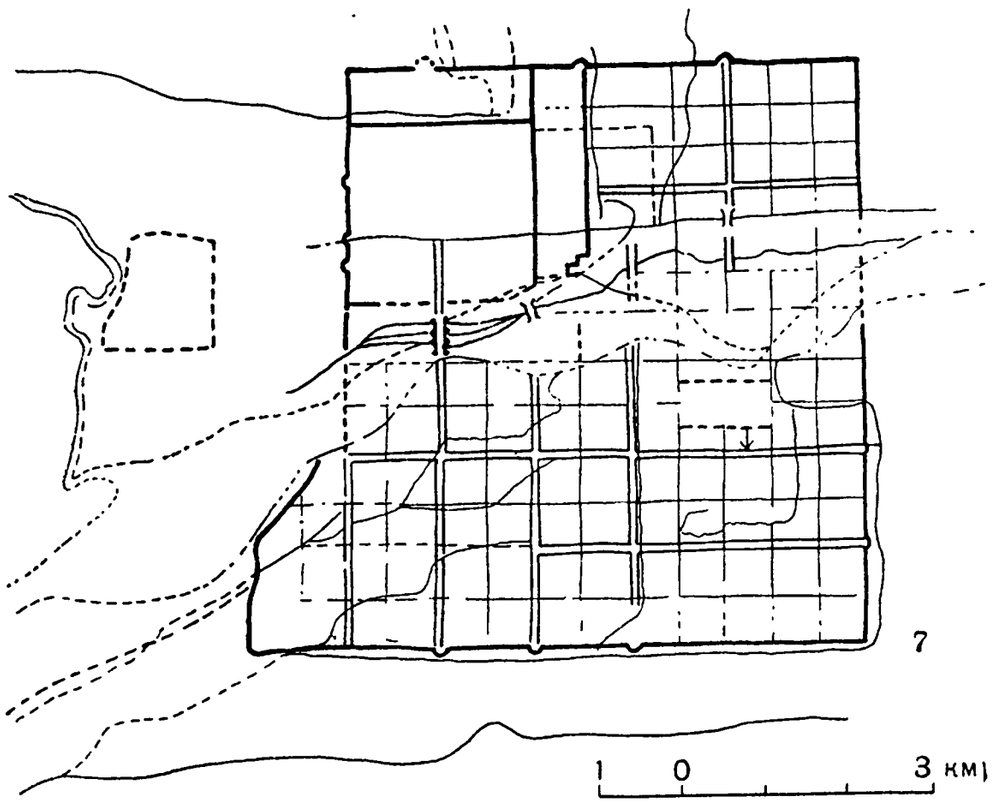
4



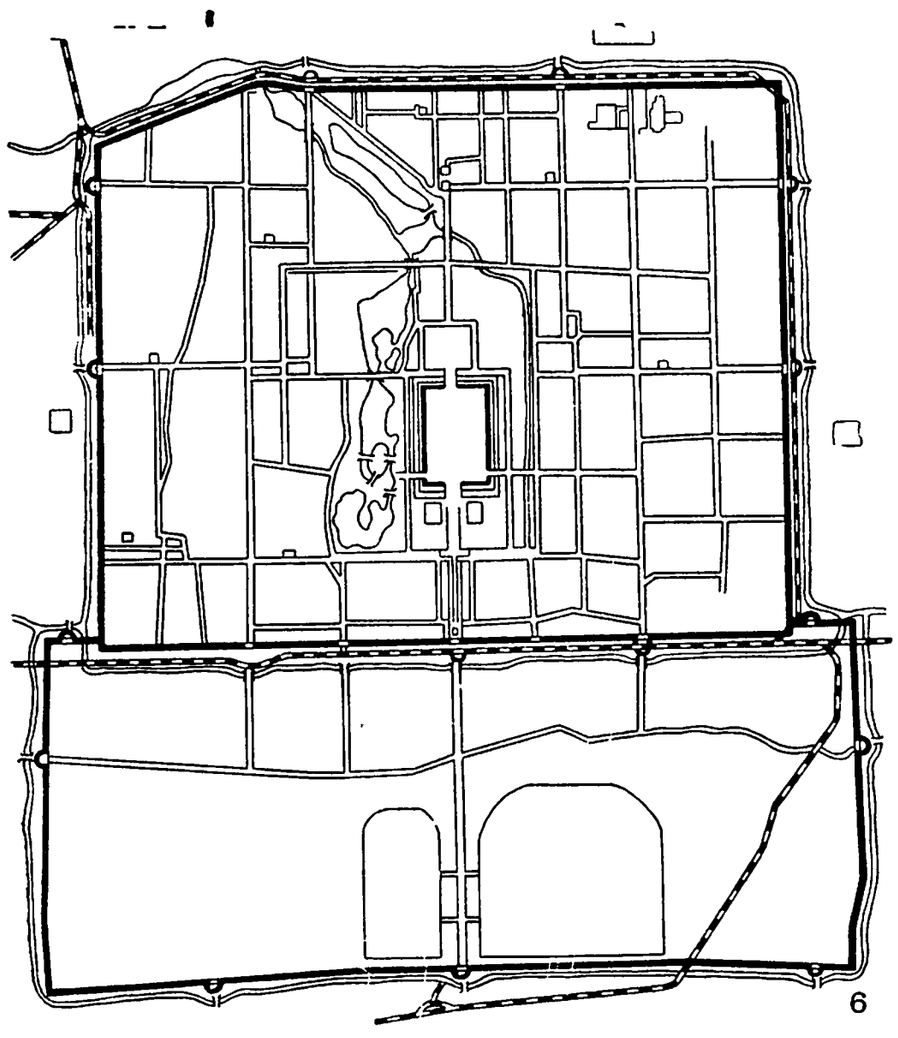
3



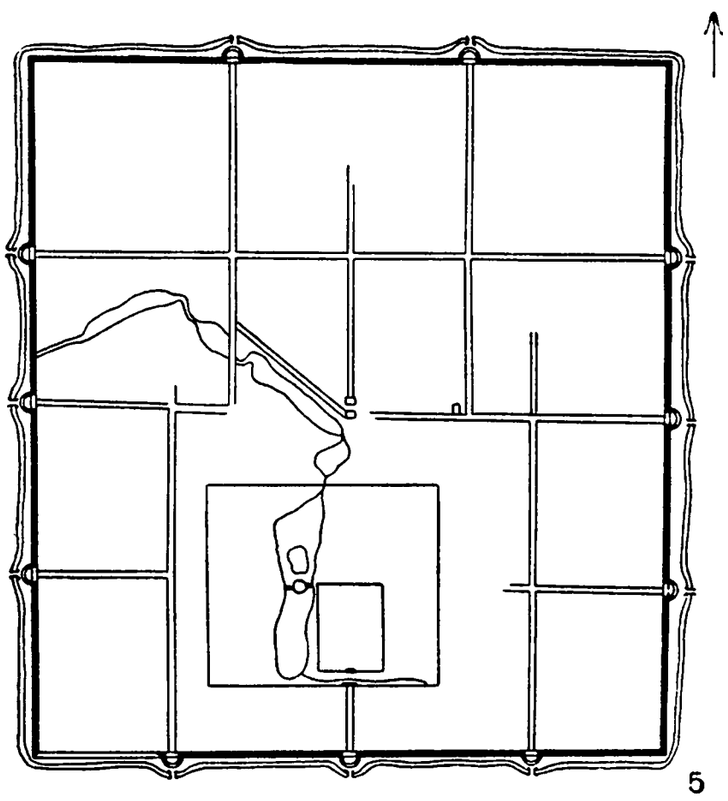
2



7



6



5

монастырей или высокими пагодами, а также зданиями союзов крупных ремесленников, торговцев, землевладельцев, учебных заведений, рынков и складов. Комплексы богатых монастырей иногда занимали целые кварталы. Города, расположенные на водных путях, имели причалы, склады и места для оптовой торговли.

По-прежнему уделяется внимание благоустройству города. Водоснабжение осуществлялось посредством каналов, колодцев, а иногда и с помощью водопровода, трубы которого делались из стволов бамбука или керамики. Меры, принимаемые государством по борьбе с пожарами, эпидемиями и песчаными бурями на севере, также способствовали благоустройству городов.

Города второй группы со свободной композицией не пострадали от монгольского нашествия. Будучи в своей массе старыми крупными экономическими и культурными центрами, сложившимися стихийно в течение предшествующих веков, они продолжали развиваться в основном без плана, что объясняется гористым рельефом, затрудняющим разбивку четкого регулярного города. Жилые и торговые кварталы таких городов по своему внешнему характеру мало чем отличались от кварталов городов с регулярной планировкой. Силуэт городов со свободной планировкой был разнообразнее благодаря зданиям пагод и монастырей, поставленных на возвышенностях. Стены городов следовали рельефу. Южная природа во многом способствовала возникновению более свободных и разнообразных градостроительных композиций. Для городов, наиболее отдаленных от Янцзы, был характерен своеобразный тип улиц, обычно торговых, в виде галерей, образованных нависающими над улицей верхними этажами, опирающимися на деревянные столбы. Галереи защищали от дождя и солнца. В глубине галереи располагались различные торговые заведения.

На градостроительный характер некоторых городов, например Ханчжоу, Сучжоу, Янчжоу, значительное влияние оказало обилие рек и водоемов. Как и остальные южные города, они сложились задолго до периода Мин, но в Минский период в связи с экономическим подъемом они получили свое дальнейшее развитие. Жилые дома с садами или парками имели живописную свободную планировку. Город прорезали каналы, по которым на лодках перевозили людей и товары. Живописность улиц-каналов дополняли красивые каменные одно-трехпролетные мосты арочного типа. Некоторые мосты служили также местом торговли. Верхняя часть таких мостов была выполнена в виде галерей с крышей из дерева или черепицы.

Архитектура южных городов отличалась в целом большим изяществом форм — тонкие деревянные колонны, ажурные стены, украшения на углах сильно изогнутых крыш. Сохранившаяся застройка этих городов относится к Минскому периоду.

Наиболее полно градостроительные идеи Китая нашли отражение в планировке столиц (рис. 52). Как и раньше, столицы отличались от других городов более сложной и развитой планировкой и пространственной композицией. Для них по-прежнему остается характерным строительство грандиозных ансамблей, размещаемых по определенной схеме и составляющих композиционное ядро города. Это в полной мере отвечало усилению абсолютизации императорской власти в период позднего феодализма.

В Минский период сохраняется традиционная особенность композиционного построения городов, дворцово-храмовых ансамблей и жилых домов, состоящая в том, что архитектурный замысел каждого ансамбля полностью раскрывался только при прохождении через его сооружения. В зависимости от назначения ансамбль состоял из ряда следующих один за другим дворов, обстроенных по периметру залами, соединенными между собой открытыми и полузакрытыми галереями. Основные сооружения располагались в глубине двора поперек главной оси. Снаружи весь ансамбль обносился довольно высокими глухими стенами.

Для обозрения города и дворцового комплекса использовали искусственные (Пекин) или естественные (Нанкин) возвышенности.

В отличие от регулярных приемов городской застройки в императорских рези-

52. Схема развития планировки древних столиц Китая, III—XVI вв.

1 — Ечен, IV в.; *2* — Чанъань, VI—VIII вв.; *3* — Бяньлян, X в.; *4* — Чжунду, XII в.; *5* — Даду, XIII в.; *6* — Пекин, XIV—XVII вв.; *7* — Лоян, VIII в.

денциях паркового типа, небольших садах-домах на юге Китая (Ханчжоу, Сучжоу и др.) сохраняется свободная ландшафтная планировка, имеющая свои традиции. Такие ансамбли имели объемно-пространственную композицию с живописным силуэтом.

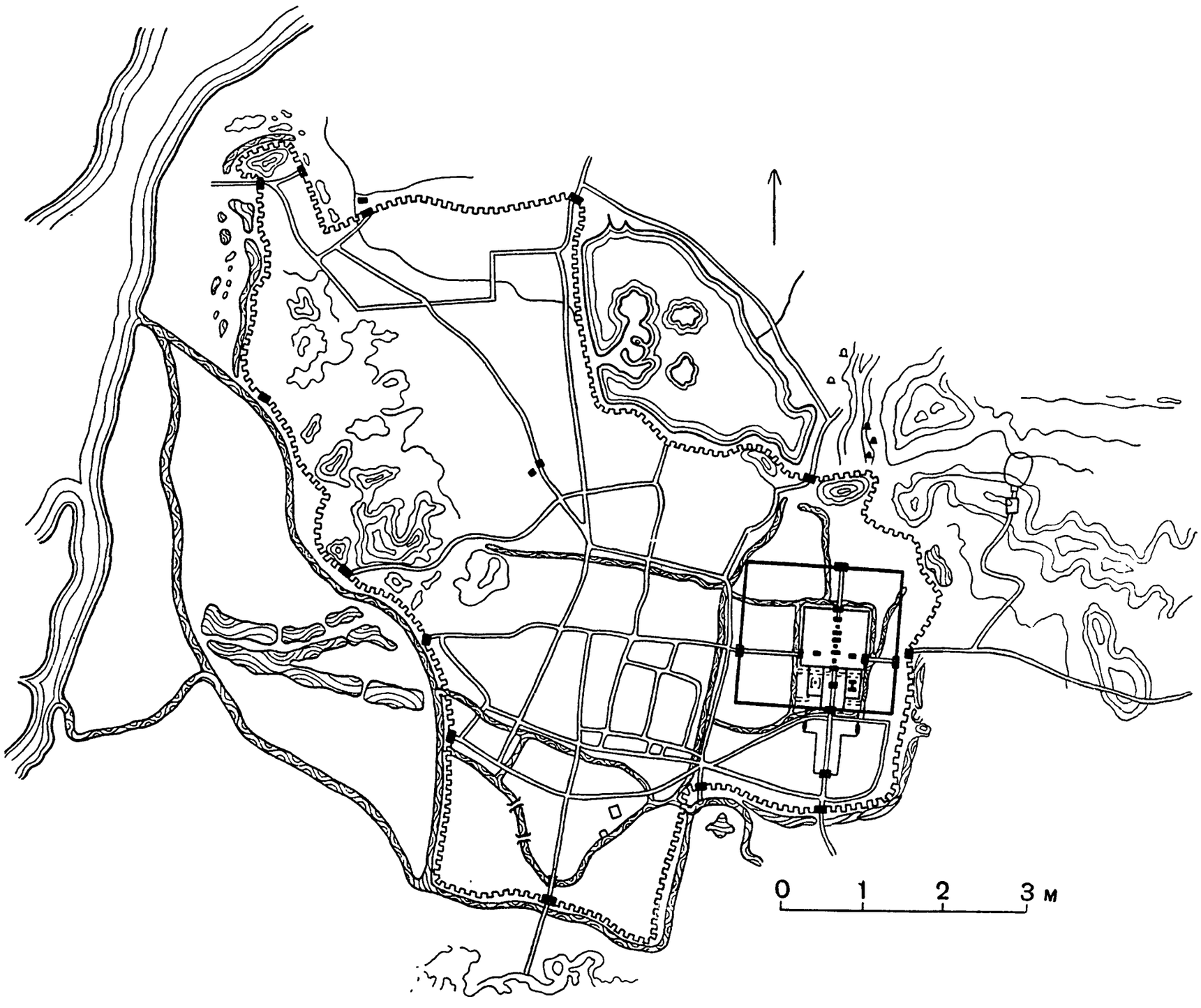
Стоечно-балочная каркасная система по-прежнему остается основой конструктивного решения всех построек обычно зального типа. Однако в это время происходит постепенное изменение основных частей стоечно-балочной системы. Колонны зданий становятся тоньше, уменьшаются размеры доугунов, в конструкциях крыш применяются балки квадратного сечения, что было связано не только с успехами техники, но и с уменьшением запасов древесины, пригодной для строительства.

В деревянных сооружениях основания, ограждающие конструкции и лестницы выполняли из камня или кирпича. Крыши покрывались черепицей.

Каменное и кирпичное строительство в XIV—XVII вв. занимало второстепенное место, хотя и из этих материалов были созданы интересные сооружения: крепостные укрепления, мосты, храмы и многие пагоды, общественные сооружения, обсерватории.

Широкое развитие прикладного искусства способствовало повышению роли декора в архитектуре, распространению различных малых архитектурных форм (курильницы, декоративные вазы, постаменты для скульптуры, мемориальные ворота — пайлоу, декоративные стены — инби) как в дворцово-храмовом, так и в парковом строительстве. Наряду с этим в дворцово-храмовой и парковой архитектуре находят дальнейшее развитие древние традиции покрывать деревянные части здания однотонными лаками или орнаментальной и сюжетной живописью.

От первых лет периода Мин почти не сохранилось никаких архитектурных соору-



53. Провинция Цзянсу. Наньцзин (современный Нанкин), 1366—1373 гг. Схема плана столицы

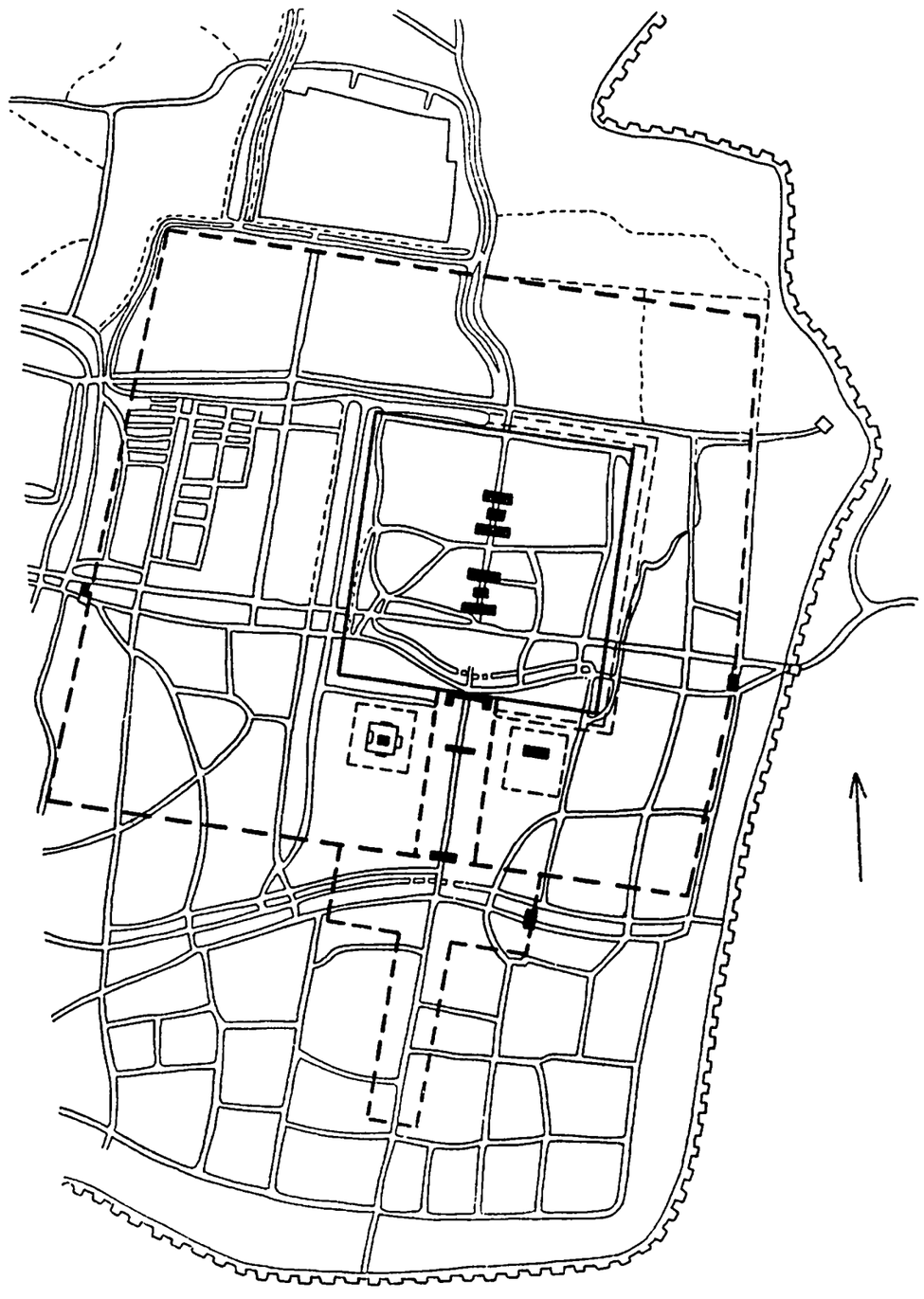
жений, так как большинство из них носило временный характер. Известно лишь, что в Цзиньлине (современный Нанкин) еще до официального провозглашения династии Мин в 1366 г. был возведен первый дворец небольших размеров и скромного вида. Поспешное возведение дворца в течение пяти лет было вызвано стремлением отметить разгром монголов. Но уже в 1368 г. этот дворец был разрушен и на его месте было начато сооружение нового императорского дворца больших размеров.

Следующие несколько десятилетий связаны в основном со строительством второго императорского дворца и района Императорского города в Цзиньлине, который к этому времени был переименован в Наньцзин (южная столица).

В Наньцзине (рис. 53) был создан комплекс из группы дворцово-храмовых ансамблей с определенной системой расположения сооружений в районах Императорского и Запретного городов. Именно в Наньцзине была заложена основа планировочной структуры столицы Китая периода позднего феодализма, получившая в последующем свое завершение при перестройке бывшей столицы династии Юань — Даду.

Выбор Наньцзина как столицы был обусловлен экономическим разорением севера страны, в то время как на юге сохранились относительно процветающие города. Цзиньлин был одним из древнейших городов Китая, который начиная с IV в. неоднократно был столицей. Расположение города на правом берегу р. Янцзы, являющейся труднодоступным естественным рубежом, отделяющим северную часть Китая от южной, имело существенное стратегическое значение, так как позволяло следить за опустошенными северными провинциями и быстро развивающимися южными в условиях напряженного положения на границе с монголами.

К середине XIV в. это был большой город, один из культурных центров Китая с широко развитыми ремеслом и торговлей. О наличии в городе больших групп различных ремесел свидетельствовали названия кварталов, объединявших ремесленников по их профессиональной принадлежности. Так, в Наньцзине были кварталы ткачей, медников, слесарей и т. д. Всего в городе в это время насчитывалось более 100 видов различных ремесел.



54. Провинция Цзянсу. Нанкин. Схема планов Императорского и Запретного городов

Основные работы по созданию районов Императорского и Запретного городов были проведены в Наньцзине с 1366 по 1373 г. В эти годы в восточной части города были созданы грандиозные дворцово-храмовые комплексы, а также сооружены государственные канцелярии, склады для императорского имущества, парки, крепостные стены и ворота. Строительство в восточной части города обусловливалось стремлением избежать проведения больших работ по реконструкции застроенного старого центра и переселения значительного числа жителей из этой части города, а также необходимостью сооружения новых императорских резиденций и государственных храмов: Предков, Неба, Земледелия и др.

В структурно-планировочной и пространственной композиции Наньцзина не было цельности. Строительство новых ансамблей не было органично связано с древней частью города, так как было подчинено традиционному приему размещения соору-

55. Провинция Цзянсу. Нанкин. Монастырь Лингусы. Зал Уляндянь, 1398 г.

жений дворца симметрично относительно главной оси, идущей с юга на север. И хотя подобные приемы можно встретить в более ранние периоды, как, например, во второй столице Танского государства — Лояне, все же там смещение главного ансамбля на запад от главной оси города было органически связано со структурно-планировочной композицией города.

При строительстве новой части города были соблюдены все принципы, утвердившиеся при сооружении центральной части Бяньляна. Императорский дворец располагался в центре Императорского города, который имел регулярное построение (рис. 54); главная ось проходила с юга на север. Проекта Императорского города и дворца Минского периода в Наньцзине пока не обнаружено, но, учитывая их регулярное построение, следует полагать, что такой план или макет существовал. Расположение дворцово-храмовых сооружений здесь подчиняется единой композиционной системе.

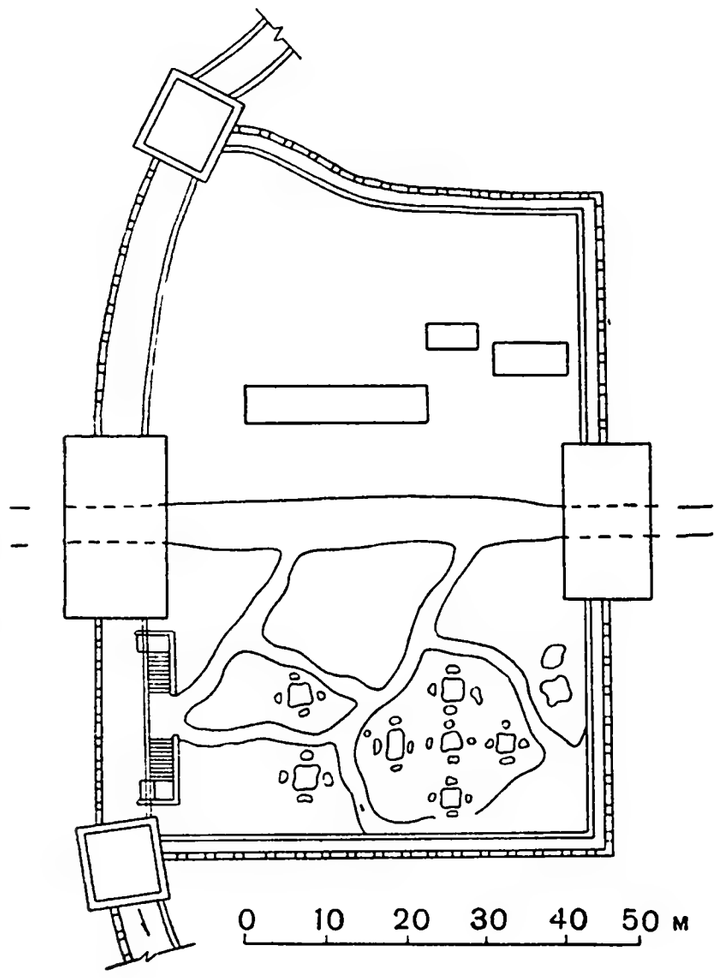
Комплекс ансамблей Императорского города состоял из следующих сооружений. Началом его служили городские ворота, от которых шла дорога до главного тронного зала. Вдоль нее симметрично располагались государственные канцелярии, храмы, галереи, ворота и т. д. Перед главными воротами Императорского города находилась площадь Т-образной формы, образованная галереями Цяньбулан, что означало «галереи 1000 шагов». На самом деле их длина была значительно меньше, а название сохранилось от периода существования г. Чжунду. За воротами Императорского города по обеим сторонам главной дороги Лидао вновь шли галереи, за которыми с западной стороны располагался храм Земли и Злаков, а с восточной — храм Предков.

С этого времени эти важные государственные храмы располагаются перед дворцом по сторонам главной оси в отличие от предыдущих эпох, когда они, как правило, ставились на запад и восток от дворца.

Центром Императорского города являлся Запретный город — императорская резиденция. Запретный город, как и раньше, четко делился на две части. Бóльшая, южная часть была занята официальными дворцовыми сооружениями, где проходили приемы и решались государственные дела. В меньшей, северной части располагались жилые покои императора, его семьи, наложниц и слуг.

От дворцового комплекса в Наньцзине сохранились лишь основания — земляные платформы, облицованные камнем, так как комплекс был разобран для строительства дворца в Бэйцзине (Пекине). Но представление о нем дает дворец в Пекине, который повторял его в основных чертах.

В периоды Тан и Сун три тронные зала располагались один за другим на некотором расстоянии. В период Юань их становится два и они объединяются галереей. В Наньцзине вновь встречается композиция из трех тронных залов, но уже объединенных одной платформой. Кроме этого, создаются два комплекса сооружений,



56. Провинция Хэбэй. Китайская стена. Застава Бадалин, XV—XVII вв. Общий вид, схема плана, фрагмент стены

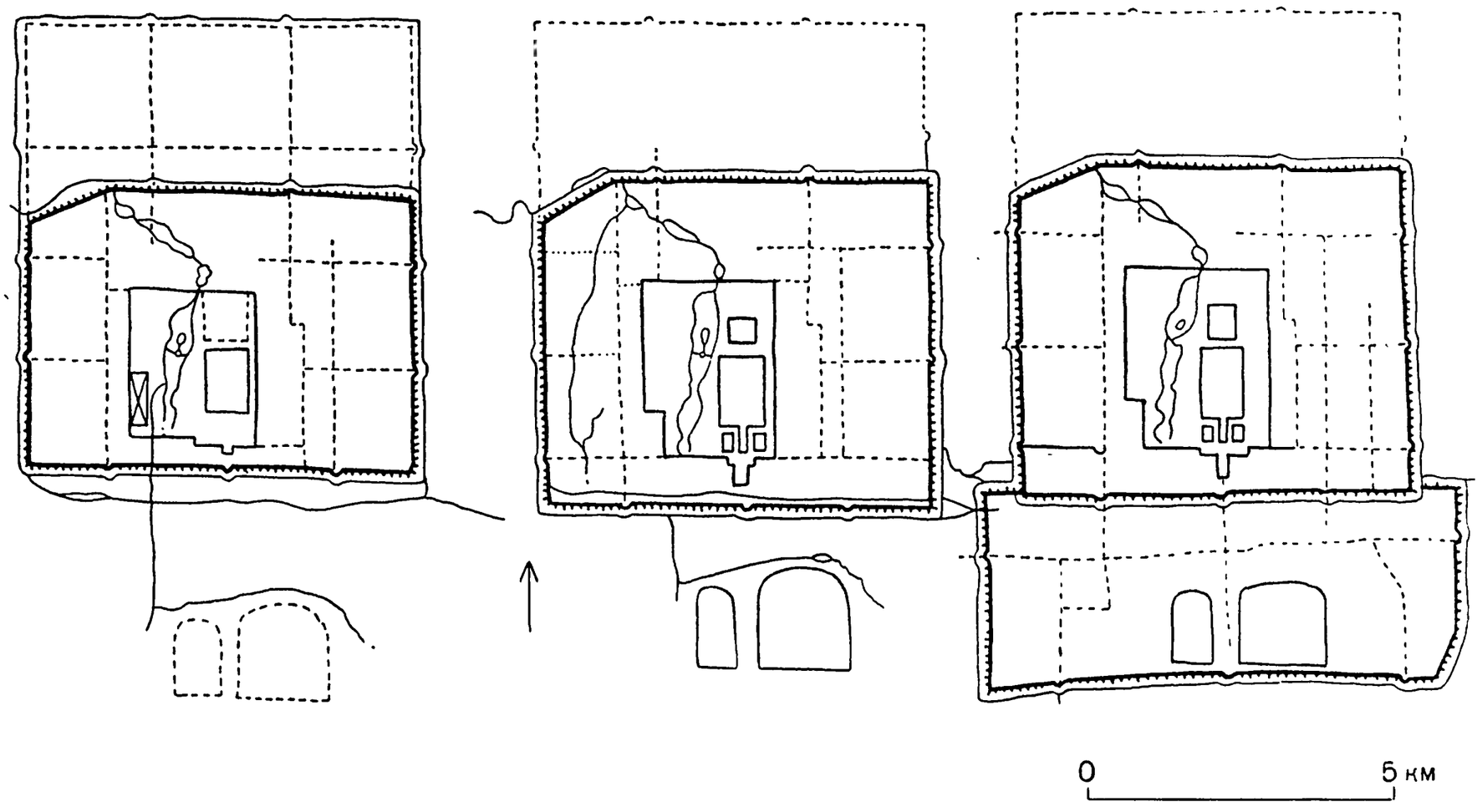
расположенных с западной и восточной сторон главного тронного зала, в которых решались государственные дела с высшими военными и гражданскими чиновниками. Расположение этих комплексов именно в этой части дворца подчеркивало значение главного тронного двора и всей южной части дворца. В Танский и Сунский периоды вместо этих комплексов существовали два отдельных зала, расположенные по бокам от главного тронного зала.

В Минский период вносятся изменения в планировку официальных покоев императами, расположенными за тремя тронными залами, возводится небольшой павильон Шэнгуань, предназначенный для отдыха императора после приемов. Композиция комплекса внутренних покоев дублирует композицию трех главных тронных залов.

В дворцовой архитектуре конца XIV—XVII вв. находят отражение основные каноны трактата по архитектуре Сунского периода — Инцзаофаши. В архитектуре дворцов нашли отражение регулярная планировка и монументальность сооружений, свойственные архитектуре Ханьского и Танского периодов, а также изысканность и разнообразие архитектуры императорских дворцов Сунского периода.

От начального периода правления Минской династии сохранилось немного памятников. До наших дней дошли кирпичное здание с полуцилиндрическим сводом, Уляндянь (1398) в монастыре Лингусы (рис. 55), некоторые пагоды и остатки каменных фигур на месте погребения первого Минского императора — все близ Нанкина.

В 1381 г. к востоку от города Наньцзин на южном склоне горы Чжуншань (современное название горы Цзыцзиньшань) была построена гробница Сяолин для первого императора Чжу Юань-чжана (храмовое имя Тайцзу, девиз правления Хун-у, 1368—1398). Гробница представляет собой комплекс из двух частей. Первая часть — так называемая Священная дорога длиной 1800 *м*, вторая — собственно погребение. Священная дорога проходила по предгорью. Вдоль дороги располагались в известной последовательности каменные пайлоу, ворота Дацзиньмынь, 12 пар каменных изваяний животных, две каменные колонны и фигуры военных и штатских чиновников, стоящие симметрично по сторонам дороги, ворота Линсиньмынь, а также небольшие павильоны с каменными стелами. Священная дорога оканчивалась у каменного моста, за ним следовали главные ворота, расположенные перед зданием Сяндянь. Затем шли сооружения, главными из которых были Линъэньдянь и Минлоу. Завершением комплекса служило надгробное сооружение Шидин, под которым располага-



57. Провинция Хэбэй, Пекин, XIV—XVII вв. Схема перестройки города с XIII по XVII в.

58. Провинция Хэбэй. Пекин. Макет

лось само захоронение. Несмотря на то что из наземных сооружений до нашего времени сохранились лишь каменные изваяния и остатки оснований некоторых зданий и ворот, по композиции и составу сооружений можно сделать заключение, что весь комплекс Сяолин развивал уже существовавший в период Тан и Сун тип погребений, но был значительно больше. Величие и монументальность всего комплекса усиливал специально созданный огромный парк, состоящий преимущественно из белоствольного кедра и кипарисов, символизирующих могущество императора и вечность. Такой прием применялся еще в Танский период.

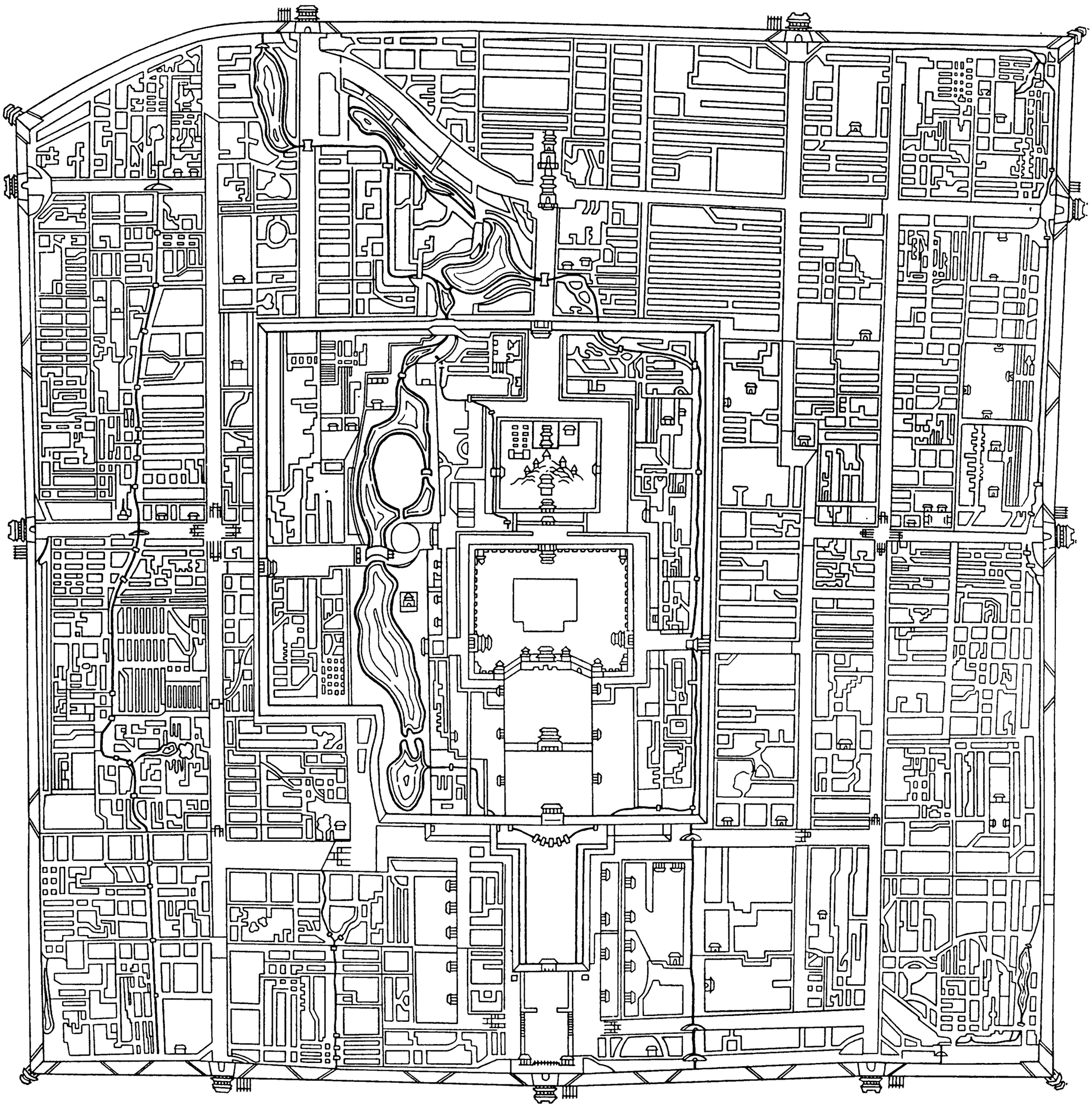
В период строительства Бэйцзина (Пекина) при императоре Чжу Ди (храмовое имя Чэнцзу, девиз правления Юнло, 1403—1424) окончательно складываются черты китайской архитектуры XV—XVII вв.

Бэйцзин (северная столица) — вторая столица Китая периода Мин — был создан на основе бывшей столицы Юаньского периода Даду. В силу ряда изменений, внесенных при перестройке Даду, Бэйцзин представляет дальнейшее развитие градостроительных и архитектурных традиций Китая.

После изгнания монголов Даду был превращен в административно-стратегический центр на севере страны, расположенный в 40—60 *км* от Великой Китайской сте-

ны (рис. 56). В это время северная городская стена была перенесена на 2,5 *км* южнее, а дворцовые сооружения в Запретном городе разобраны и отправлены на строительство дворца в Наньцзин. Это подчеркивало второстепенное значение города, переименованного уже в Бэйпин (северный мир).

В 1402 г. престол занял сын первого императора династии Мин под именем Чжу Ди. Необходимость защищать северные границы от монголов, а также начавшееся оживление экономики в северной части Китая сделали выгодным перенос столицы на север, где можно было одновременно сосредоточить в своих руках политическую и военную власть. В связи с этим с 1403 по 1421 г. были проведены работы по перестройке города, которая,



59. Провинция Хэбэй. Пекин. Чертеж XVI в.

видимо, велась по плану, о чем свидетельствует регулярность его планировки и размещения ансамблей Императорского и Запретных городов подобно дворцовому комплексу в Наньцзине (рис. 57).

Для осуществления огромных по масштабу и размерам работ было собрано со всей страны более 200 тыс. различных мастеров. Кроме них на подсобных работах использовалось около 1 млн. солдат, крестьян, пленных и заключенных.

В 1421 г. Бэйпин был официально провозглашен столицей и переименован в Бэйцзин (Пекин). Строительство в Бэйцзине продолжалось до середины XV в. В это время были возведены основные комплексы, составившие ансамбль вдоль главной оси Пекина. Группа дворцов, храмовых и административных сооружений определила новый характер структурно-планировочной и пространственной композиции Бэйцзина.

Город с регулярной, геометрически четкой планировкой состоял из трех изолированных районов прямоугольного очертания, заключенных один в другой (рис. 58, 59). Границами районов служили высокие стены с воротами. В центре Пекина находился Запретный город — район императорского дворца. Его окружал район Императорского города, где были расположены императорские парки, государственные храмы, государственные склады, резиденции сановников и т. д. Последний, внешний район образовывал собственно город (рис. 60, 61). Простой народ не мог без особого пропуска попасть в большинство сооружений Императорского города. В Запретный город для простого народа доступ был закрыт совсем. В отличие от Даду районы Запретного и Императорского городов стали центром города. В Даду эти районы располагались к югу от центра города, который образовали башня Барабана (рис. 62) и башня Колокола (рис. 63).

Из трех рядов стен города фортификационное значение имели только внешние.

Крепостные стены Пекина протяженностью около 20 *км* имели 44 квадратных бастиона, выступающих из тела стены, и девять ворот с деревянным павильоном типа «лоу». Главные ворота Чжэнъянмынь были расположены в южной стене на главной оси города. Глинобитные стены и бастионы были облицованы серым крупномерным кирпичом. Высота стены в среднем 12 *м*, ширина — около 20 *м*. По верху стен с наружной стороны шли зубцы с бойницами. На верх стен вели широкие пандусы. По углам стен города были сооружены монументальные прямоугольные башни из кирпича. Город был также окружен глубоким рвом, заполненным водой, через который перед воротами были устроены мосты с предмостными укреплениями.

Все три района столицы объединялись комплексом ансамблей, расположенных в определенном порядке на главной оси города, проходящей с юга на север.

К югу от Запретного города, по сторонам главного входа, располагались важные государственные храмы Предков, Земли и Злаков (первоначально храм Пяти видов злаков). Южнее у главных ворот Императорского города Чэнтяньмынь (Тяньаньмынь) была устроена большая Т-образная площадь, служившая главной площадью в Бэйцзине. На ней зачитывались императорские указы и принимались жалобы от народа. С западной и восточной сторон от площади были расположены государственные канцелярии. Еще южнее находились главные южные ворота города, получившие в XVIII в. название Цяньмынь. Для размещения на площади построек стена города была передвинута на 0,5 *км* южнее. За стенами города в 2 *км* от него располагались два особо важных храма — храм Неба и храм Земледелия, входящие в южную часть ансамбля Большой пекинской оси. Композиционно эту часть объединяла дорога процессий — Лидао, проходившая между храмом Неба и храмом Земледелия (первоначально храм Первой борозды) и далее через Императорский город к Запретному.

В южной части Запретного города на огромном квадратном дворе размещались самые значительные здания дворца: три тронных зала, расположенные на высокой трехъярусной мраморной платформе, с XVII в. получившие название Тайхэдянь, Чжунхэдянь и Баохэдянь. В северной части дворца располагались императорские жилые покои. Далее ось ансамблей продолжает парк Цзиншань, расположенный за Запретным городом, и башни Барабана и Колокола, недалеко от которых находилась городская стена. С вершины искусственного холма Цзиншань (создан в X в. в виде невысокого холма при углублении озера Тайчи — современный Бэйхай) раскры-

валась панорама дворца и города. Холм защищал дворец от сильных северных ветров зимой и служил наблюдательным пунктом.

Все ансамбли и отдельные сооружения южной части комплекса были расположены в определенном порядке, создающем ощущение торжественности и величия, которое возрастало по мере приближения к тронным залам. Для композиции ансамбля характерно размещение сменяющихся замкнутых галереями дворов, внутри которых находились главные залы.

Обозрение всех сооружений было возможно только при последовательном прохождении через них. Всю композицию можно было увидеть только с вершины холма Цзиншань, расположенного на главной оси столицы за Запретным городом. Отсюда, с высоты около 60 *м*, раскрывалась необычная по красоте и красочности панорама Пекина.

В западной части Императорского города вокруг искусственных водоемов расположена группа императорских резиденций паркового типа. В отличие от регулярной, строго симметричной планировки основных ансамблей, размещенных на главной оси города, композиция этих резиденций основывалась на приемах ландшафтной планировки. Сочетание храмов, дворцов и различных парковых сооружений, искусно расположенных среди зелени, холмов и водоемов, еще больше подчеркивало официальную парадность ансамблей Большой пекинской оси.

Собственно город, за исключением полукилометровой по ширине полосы в его южной части, присоединенной в период перестройки Бэйпина, сохранил регулярную планировку периода Юань (рис. 64). Изменения были несущественны. В начале XV в. на перекрестках главных магистралей — торговых улиц, идущих от городских ворот, были сооружены мемориальные деревянные ворота пайлоу, которые служили украшением перекрестка. В городе среди рядовой застройки находились резиденции богатых чиновников, знати, монастыри, рынки, здания союзов и землячеств, постоялые дворы и другие сооружения.

В период Мин главный торговый центр располагался вокруг зданий башен Барабана и Колокола, а также вдоль озера Шичахай, куда проходили суда из Великого канала.

Сооружение императорского дворца или Запретного города было строительством последнего дворцового ансамбля такого рода в Китае. По своим размерам и композиционной завершенности он превосходил дворцы предшествующих эпох. Возведение его основных сооружений заняло в общей

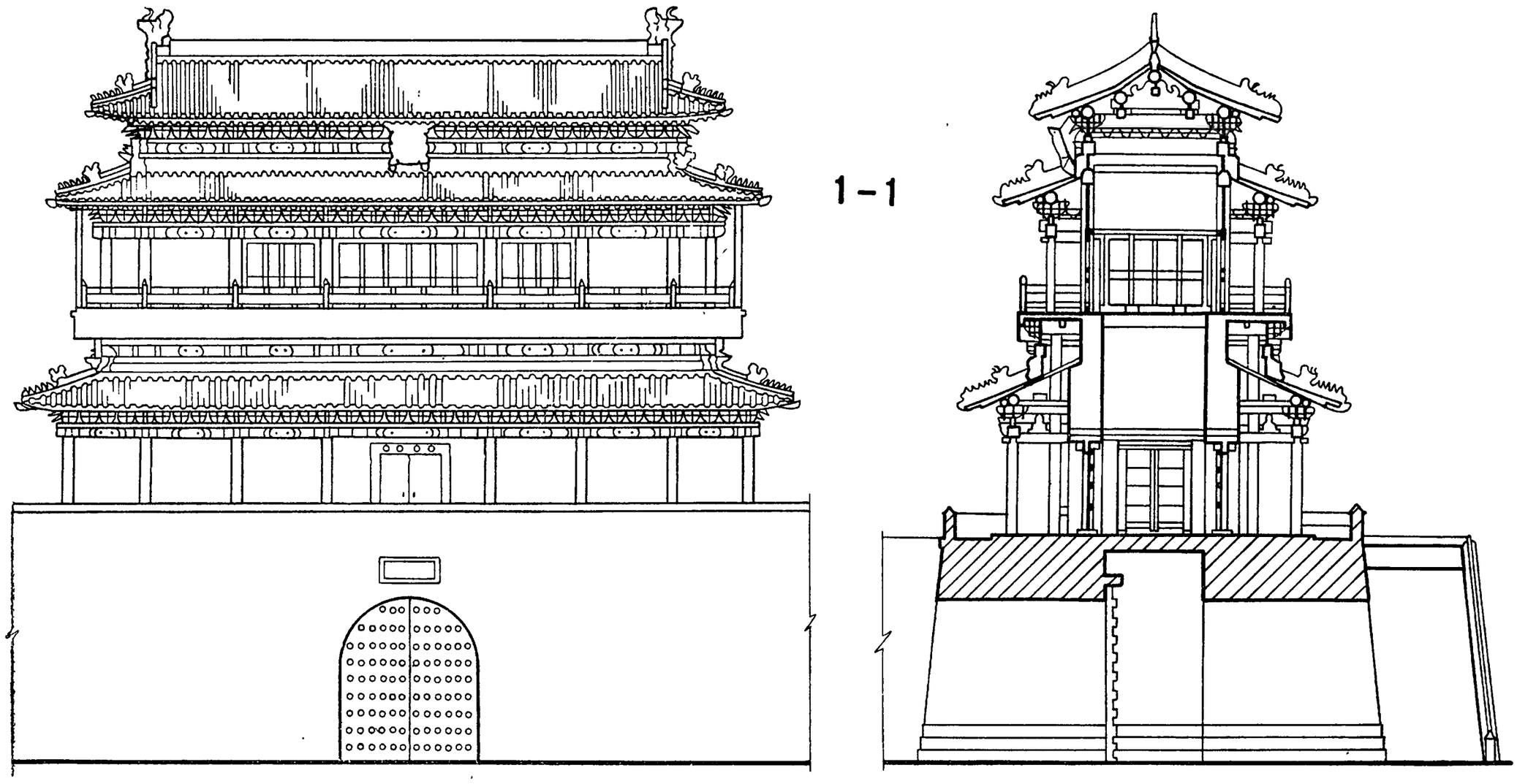
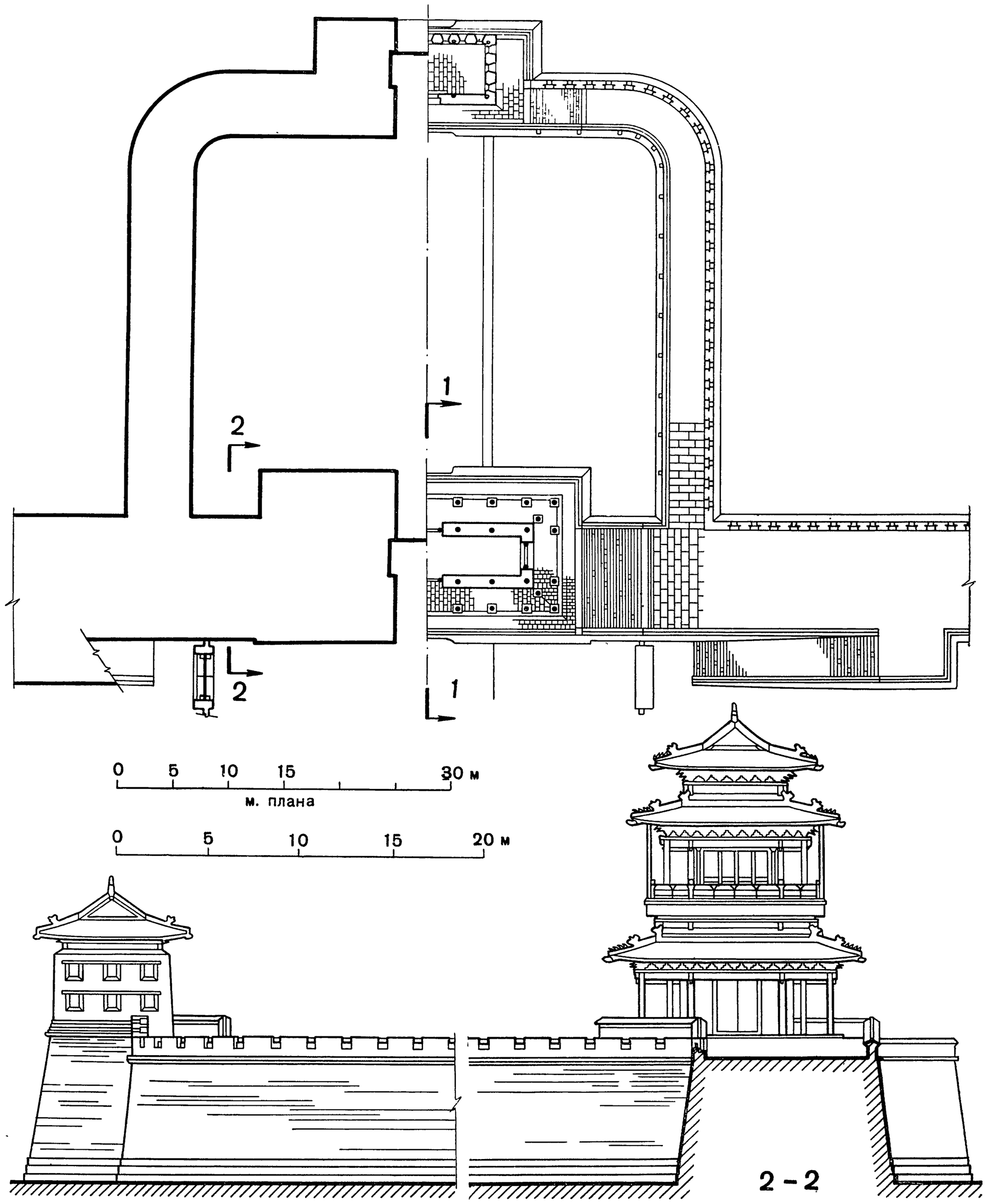
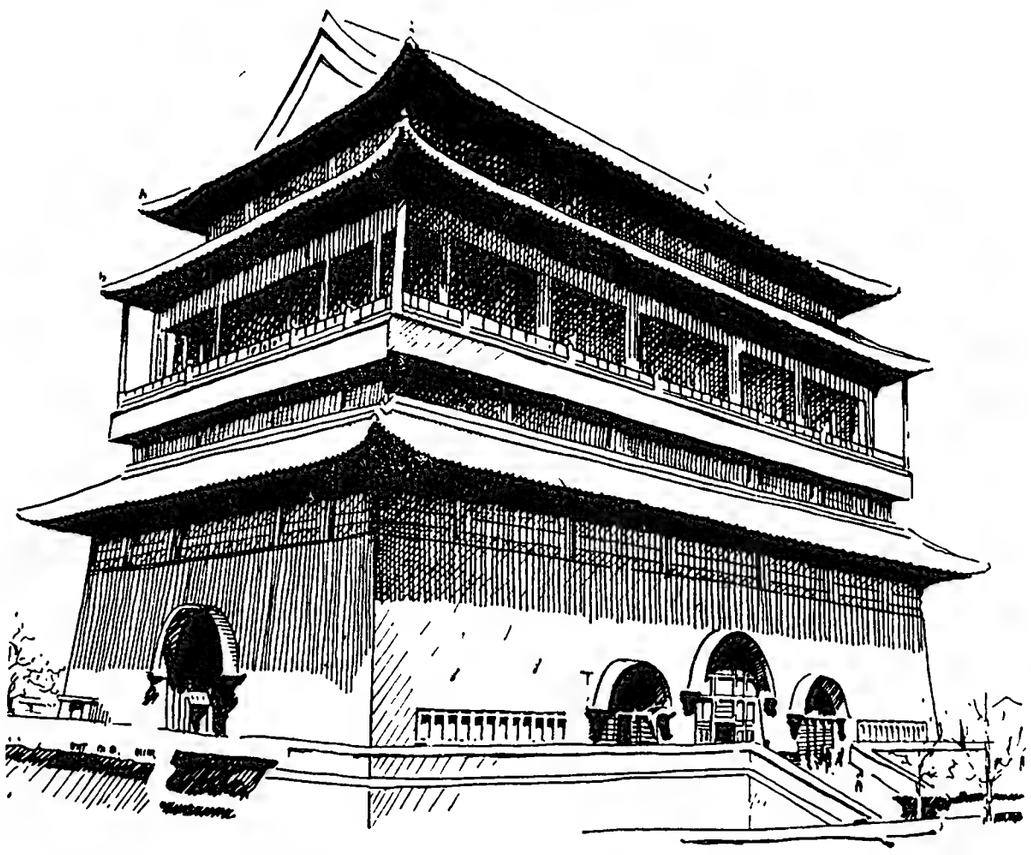


Рис. 60



60. Провинция Хэбэй. Пекин. Городские ворота Внешнего города Юндинмынь. Фасад, разрез, план и боковой фасад

сложности 16—17 лет. Начало строительства относится к 1403 г., а окончание строительства дворца как резиденции императора Чжу Ди (Чэн-цзу) — к 1421 г. Несмотря на неоднократные пожары и многочисленные работы по восстановлению и обновлению сооружений дворца в XVIII в., он почти полностью сохранил планировочную и пространственную композицию XV в. Принципиальным изменением в общей композиции дворца была замена (XVII—XVIII вв.) открытых галерей, образовывающих дворы, глухими стенами, что бесспорно ухудшало композиционную связь между отдельными частями ансамбля.



62. Провинция Хэбэй. Пекин. Башня Барабана

63. Провинция Хэбэй. Пекин. Башня Колокола

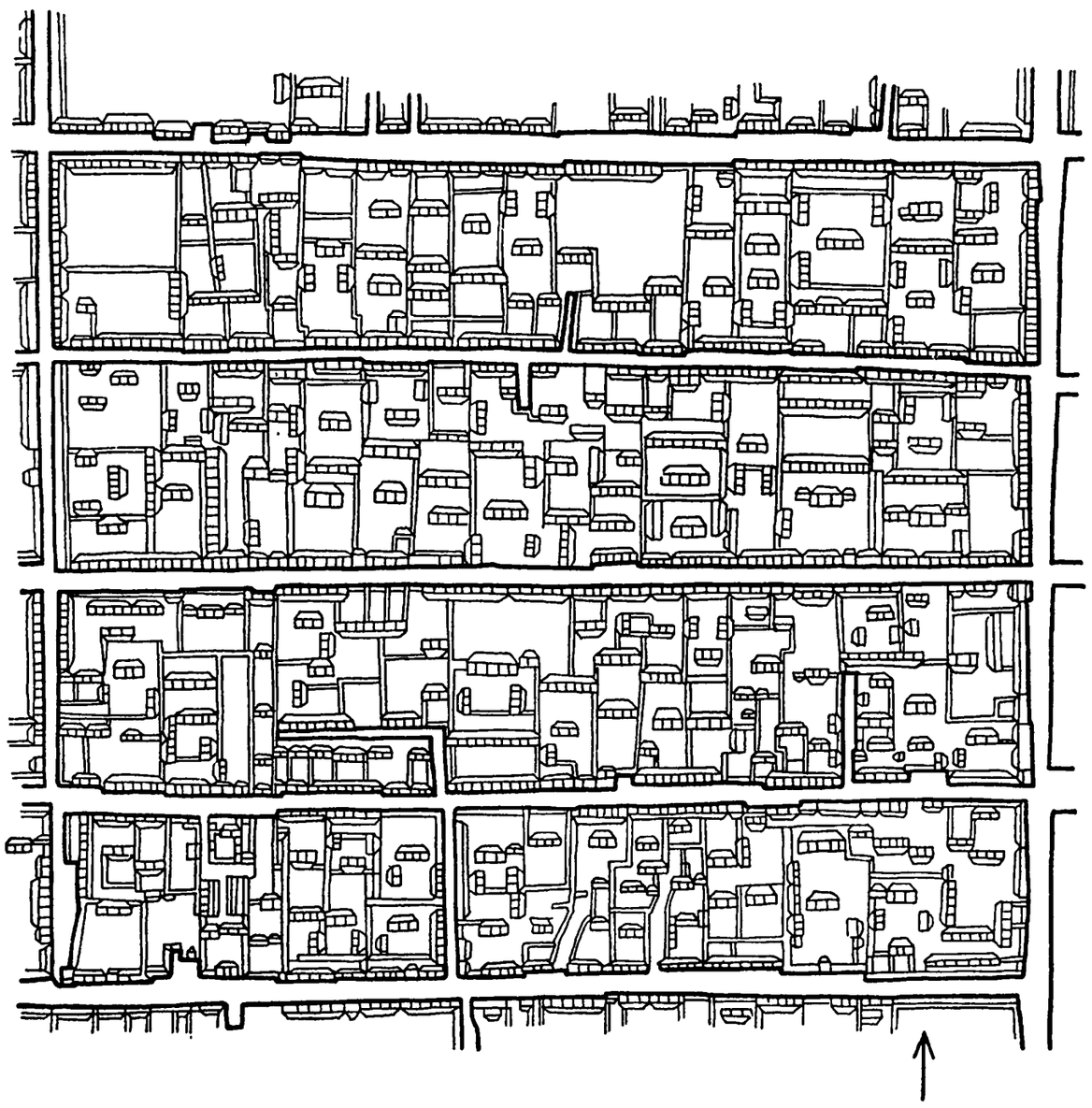
61. Провинция Хэбэй. Пекин. Угловые башни городской стены

Запретный город занимал центральное положение в Пекине и по своей конфигурации и общим размерам почти совпадал с размерами монгольского дворца, на месте которого он был сооружен (рис. 65). Комплекс дворца имел в плане конфигурацию правильного прямоугольника, слегка вытянутого с севера на юг. Длина стен, ограждающих дворец с юга на север, 960 *м*, а с запада на восток 760 *м*. Общая площадь дворца равна почти 73 тыс. $м^2$, из которых площадь застройки различными сооружениями составляет 16 тыс. $м^2$.

Внешне дворец представляет крепость, однако он не имел подлинных крепостных

укреплений. Последние создавали чисто внешнее впечатление неприступности дворца. Благодаря нарядным деревянным башням на углах стен и деревянным павильонам типа «лоу» над входными воротами несколько смягчалась суровость стен. Со стороны города к воротам, ведущим во дворец, подходили широкие эспланады, заканчивающиеся широкими арочными мостами, перекинутыми через канал.

Остов стен, окружавших дворец, был выполнен из утрамбованного грунта и облицован серым кирпичом. Высота стен была около 12 *м*, ширина по верху стен — 10 *м*. По верху стен шел один ряд зубцов прямоугольного очертания. На стену вели пологие пандусы, расположенные около ворот внутри дворца. Всего в Запретный город вело четверо ворот, главными из которых были ворота Умынь в виде буквы П, находившиеся в середине южной стены дворца. Кирпичное основание ворот было оштукатурено и окрашено в красный цвет. В нижней части основания было, как и в воротах Чэнтяньмынь (Тяньаньмынь), пять проемов: три проема по центру и два в боковых ответвлениях.



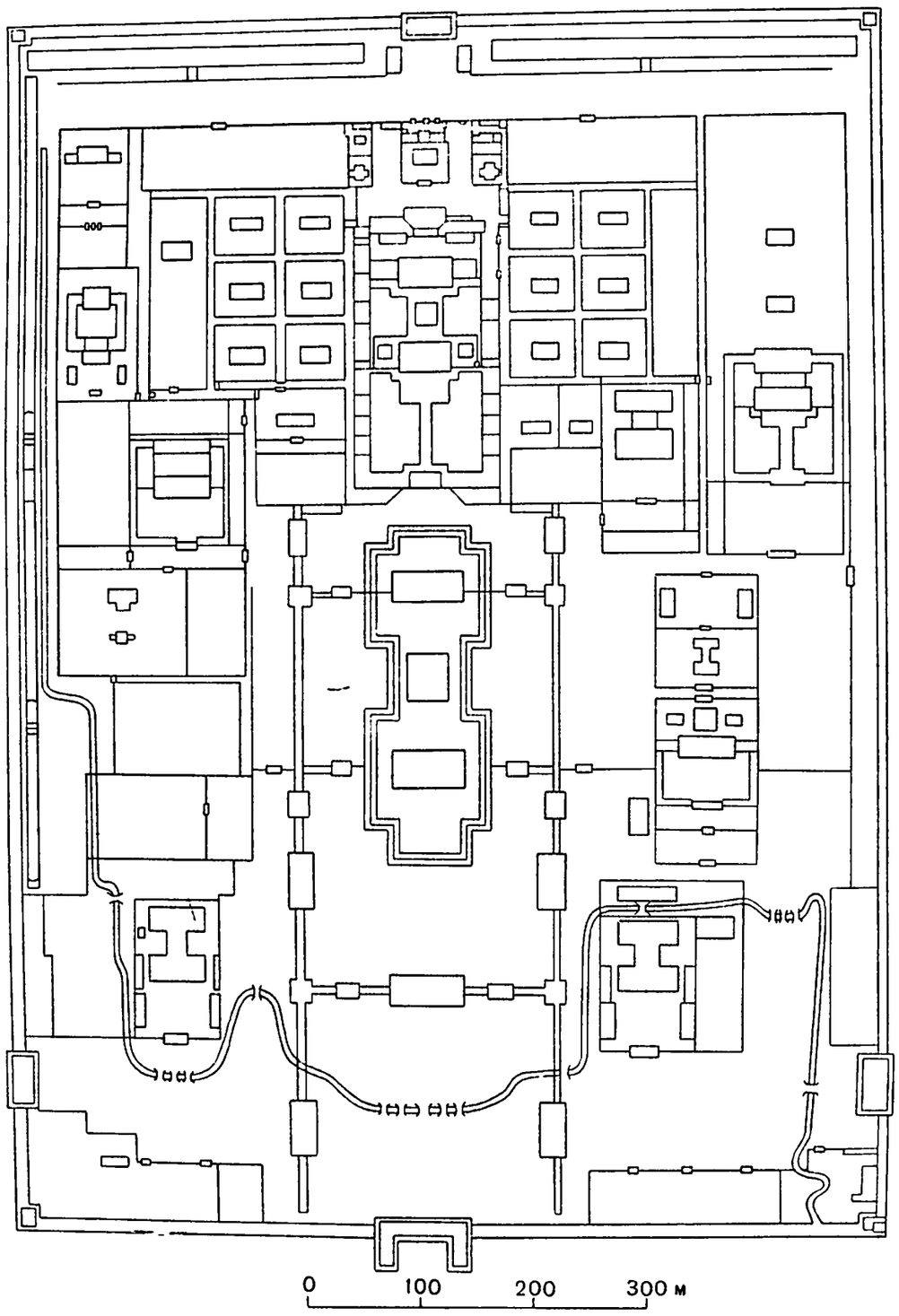
64. Провинция Хэбэй. Пекин. Схема плана жилого квартала по чертежам XVII в.

Как и в Нанкине, внутри территория дворца (Запретного города) четко членится на две основные части, из которых южная часть была намного больше. Это объяснялось расположением в ней основных официальных ансамблей, в которых проводились приемы и решались государственные дела. Эти ансамбли образовывали три основные группы, из которых главной была средняя, состоящая из двух самых больших во дворце дворов. Первый двор, непосредственно примыкающий к главным дворцовым воротам Умынь, представлял в плане прямоугольник, вытянутый с запада на восток.

По периметру он был обстроен галереями и павильонами. Внутри двора в южной части проходил канал с пятью мостами, облицованный белым мрамором, с ажурными парапетами. По своей конфигурации канал напоминал изогнутый лук, вершина которого приближалась к воротам Умынь. Этот двор (рис. 66) предшествовал главному тронному двору, который просматривался через зал, стоящий напртив ворот Умынь. Главный двор представлял по форме почти квадрат, в северной части которого находилась трехъярусная платформа с тремя тронными залами — Тайхэдянь, Чжунхэдянь и Баохэдянь (названия с XVII в., рис. 67). С западной и восточной сторон этих дворов располагались два ансамбля, значительно уступавшие им по своим размерам. Они служили местом для менее официальных приемов в будние дни.

Во второй, северной части дворца на продолжении главной оси за тремя залами находились жилые императорские покои, состоящие из трех залов, повторяющих главные тронные залы, но меньших размеров. За ними был расположен небольшой парк, завершающийся северными воротами дворца. В этой же части дворца по обеим сторонам императорских покоев размещались многочисленные жилые и хозяйственные постройки. В XV—XVI вв. на территории дворца оставалось еще значительное незастроенное пространство.

В планировке дворца соблюдается расположение основных сооружений в зависи-



65. Провинция Хэбэй. Пекин. План Запретного города

мости от их назначения. Благодаря этому общая композиция дворца отличается совершенством архитектурного замысла. Запретный город в Пекине явился наиболее законченным дворцовым комплексом.

В период перестройки Бэйпина большое значение придавалось возведению ряда храмов, имевших важное государственное значение.

Эти сооружения делились на две группы: храмы «тань» и храмы «мяо». По своему внешнему облику эти храмы ничем не отличались от дворцовых построек. В храмах «тань» особое внимание уделялось сооружению алтаря. В них совершались различные жертвоприношения обожествленным силам природы.

В храмах «мяо» еще в период рабовладения осуществлялся ритуал жертвоприношения предкам императора. Позднее такие храмы стали возводиться в честь выдающихся государственных деятелей и ученых. Наиболее известные и почитаемые храмы посвящены Конфуцию.

Среди алтарных храмов типа «тань» наиболее выдающимся по своей архитектуре был храм Неба (1417—1421), расположенный в 2 *км* к югу от главных ворот Чжэнъянмынь с восточной стороны от императорской дороги Лидао (рис. 68). В XIV в. в нем раз в год в день зимнего солнцестояния император возносил молитву Небу о богатом урожае и совершал обряд жертвоприношения.

В 1420 г. храм Неба состоял из ряда сооружений, поставленных на одной оси север — юг, группы второстепенных построек, предназначавшихся для подготовки жертвоприношений и отдыха императора, обнесенных высокими кирпичными стенами и расположенных с западной и восточной сторон от главных сооружений, и парка.

По конфигурации территория храма Неба, обнесенная оградой, близка к квадрату, закругленному с севера, с размерами сторон 1600 *м* с юга на север и 1100 *м* с запада на восток. Такая форма общей планировки храма Неба была связана с символическим изображением земли в виде квадрата и неба в виде круга. Внутри парка была вторая ограда, повторявшая по конфигурации первую. Главные ворота комплекса были расположены в западной стене. Основное сооружение храма Неба располагалось примерно на расстоянии 1 *км* от ворот. К храму вела кипарисовая аллея, создававшая настроение торжественной тишины и покоя (рис. 69, 70).

В XV в. главное здание храма Неба называлось Дасыдянь (Циняньдянь). Оно представляло собой ротонду традиционной каркасной системы с двумя рядами внешних и внутренних деревянных колонн. Крыша ротонды состояла из трех ярусов, покрытых в XV в. разноцветной черепицей: нижний ярус — зеленого цвета, средний — желтого и верхний — синего. Последний ярус конусообразной формы был завершен золотым бутоном лотоса. Основанием каркасной ротонды служила трехъярусная беломраморная терраса. Во всем великолепии храм был виден при подходе ко вторым воротам и в интерьере (рис. 71).

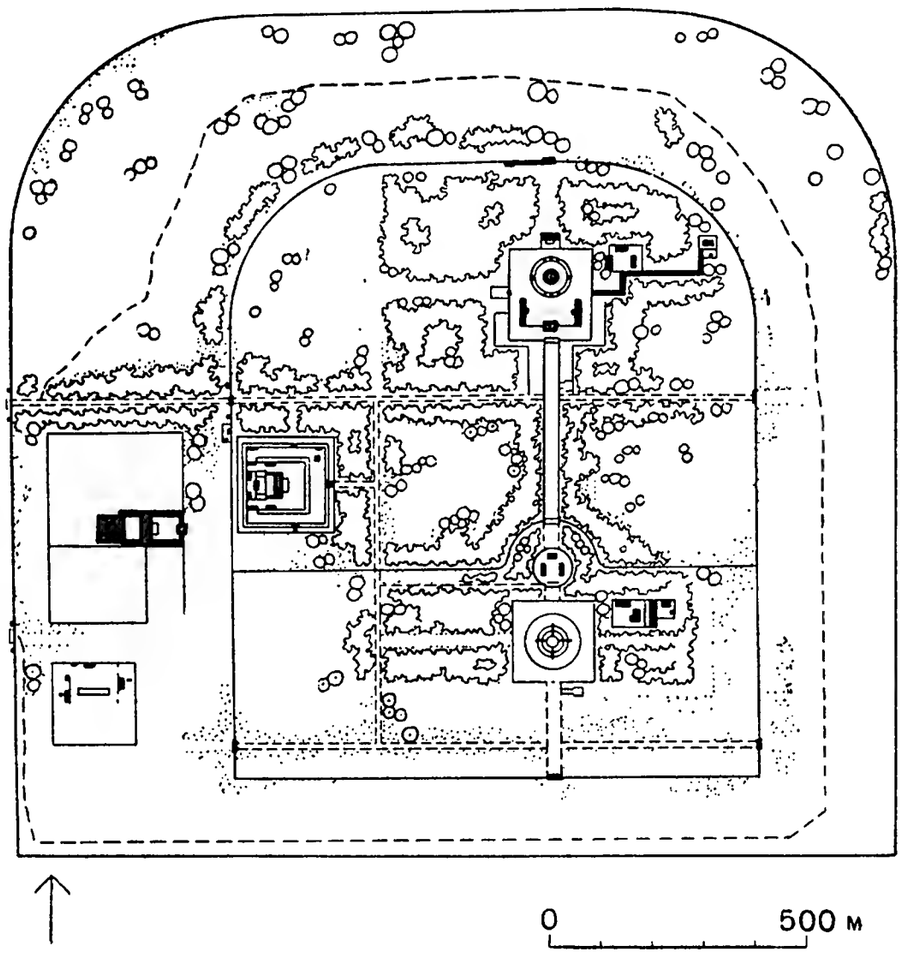
С противоположной стороны от дороги Лидао находился алтарь Земледелия. Как и храм Неба, он был обнесен высокой стеной. На территории храма оставлялся уча-

66. Провинция Хэбэй. Пекин, XIV—XVII вв. Запретный город. Панорама двора перед Тайхэмынь

67. Провинция Хэбэй. Пекин. Залы Тайхэдянь, Чжунхэдянь и Баохэдянь

сток необработанной земли, на котором ранней весной император вспахивал символическую борозду.

Важными по своему значению храмами были также храм Предков императора (Таймяо, рис. 72) и храм Земли и Злаков (Шэцзитань), после храма Неба наиболее почитаемые культовые сооружения в столице. Строительство обоих храмов относится к началу XV в.



68. Провинция Хэбэй. Пекин. Храм Неба, XV—XVII вв. Генплан

В храме Предков императора хранились ритуальные таблицы с именами предков, перед которыми совершался обряд жертвоприношения согласно древнему обычаю. Ритуал поклонения умершим предкам совершался и в каждой китайской семье. Храм Предков императора по своей архитектуре напоминал главные дворцовые постройки. Единственным отличием храма Предков от дворцовых сооружений было то, что три главных его постройки были покрыты однотипной крышей в два яруса, что встречается в Китае очень редко. Главное сооружение храма типа «дянь» на трехъярусной мраморной платформе, выступающей сильно вперед со стороны главного фасада, не имело открытой галереи. Колонны и стенки между ними были покрыты красным лаком. Остальные конструкции были расписаны орнаментом, в котором преобладали синий и зеленый цвета с вкраплением желтого.

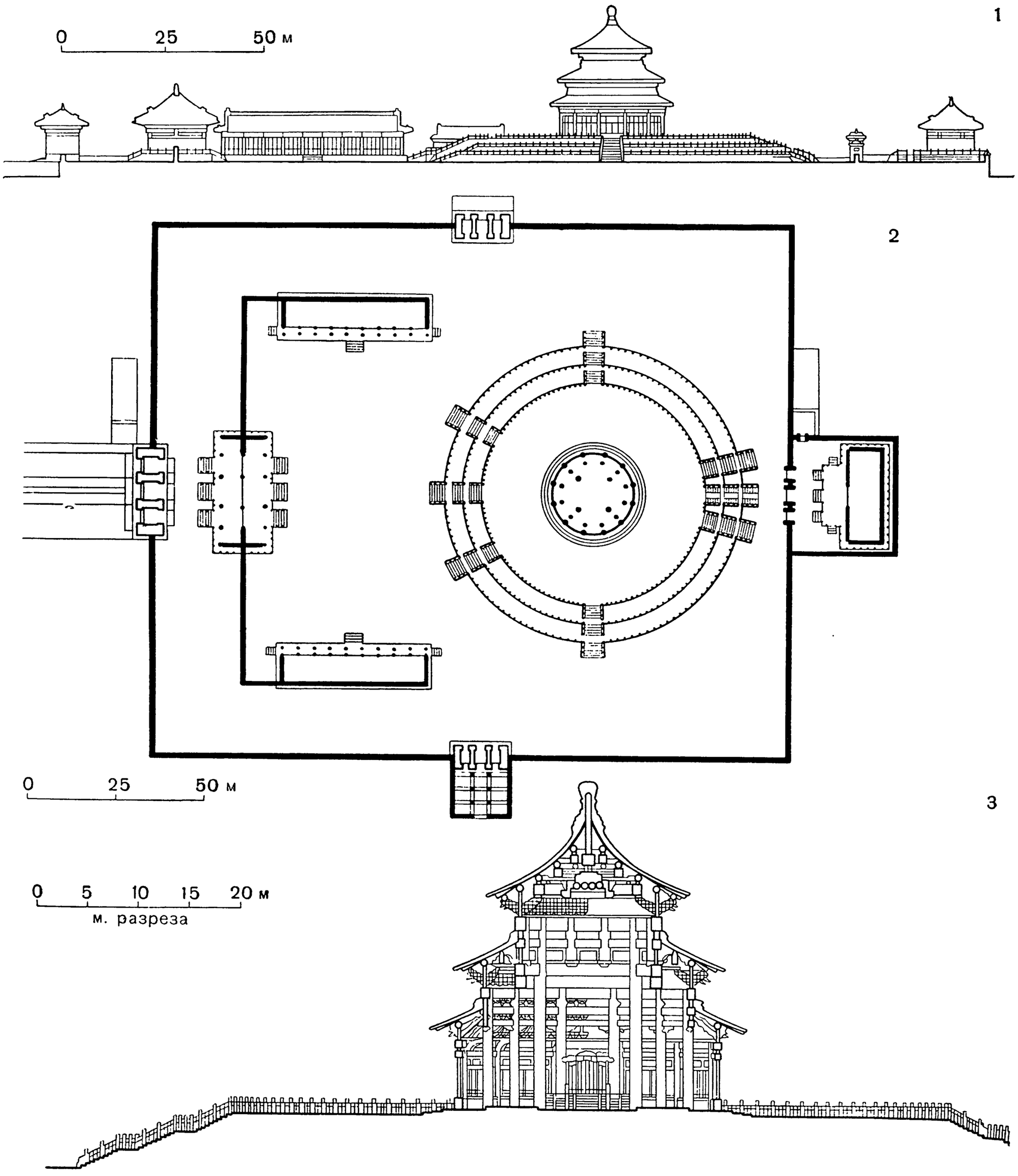
За центральным сооружением располагалось второе здание меньших размеров, также имевшее важное ритуальное значение. Остальные сооружения, окружавшие их, были служебными. Основную часть комплекса храма Предков образовывала группа сооружений, расположенных симметрично на прямоугольном участке, вытянутом с севера на юг. Снаружи комплекс был обнесен высокой кирпичной стеной, оштукатуренной и окрашенной в красный цвет.

Дорога к храму Предков шла по кипарисовой аллее, что вместе с высокой и глухой оградой около храма создавало настроение покоя и внутренней сосредоточенности. За воротами Цзимынь, от которых шла дорога к храму, была расположена небольшая площадка, заканчивающаяся водным каналом, проходящим вокруг всего комплекса. Кирпичные стены канала были облицованы белым мрамором.

Есть предположение, что сохранившиеся до наших дней основные постройки были возведены в правление императора Чжу Хоу-цзун (Шицзуна, 1521—1567). Последующие перестройки после пожаров следовали в основном согласно летописям, по первоначальному варианту.

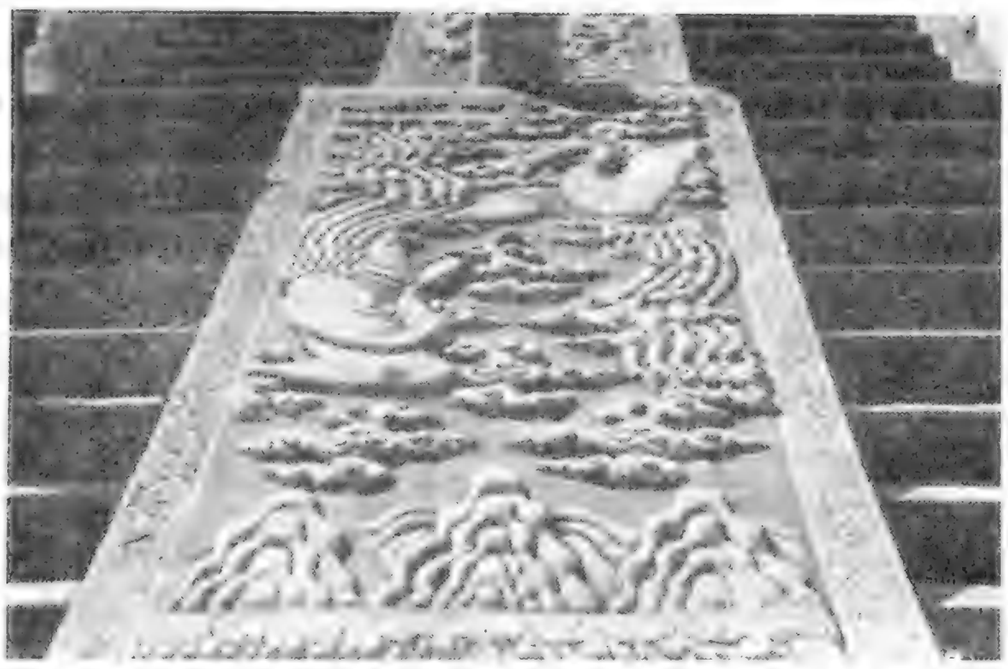
69. Провинция Хэбэй. Пекин. Храм Неба. Зал Дасыдянь (совр. Циняньдянь)

В храме Земли и Злаков, расположенном напротив храма Предков, главным сооружением была трехъярусная квадратная платформа, разделенная на небольшие правильной формы участки, заполненные глиной желтого, красного, белого, синего и черного цветов. Храм символизировал пять видов земли и злаков, наиболее распространенных в Китае. Пекинский храм был сооружен по типу храма в Нанкине. Хра-

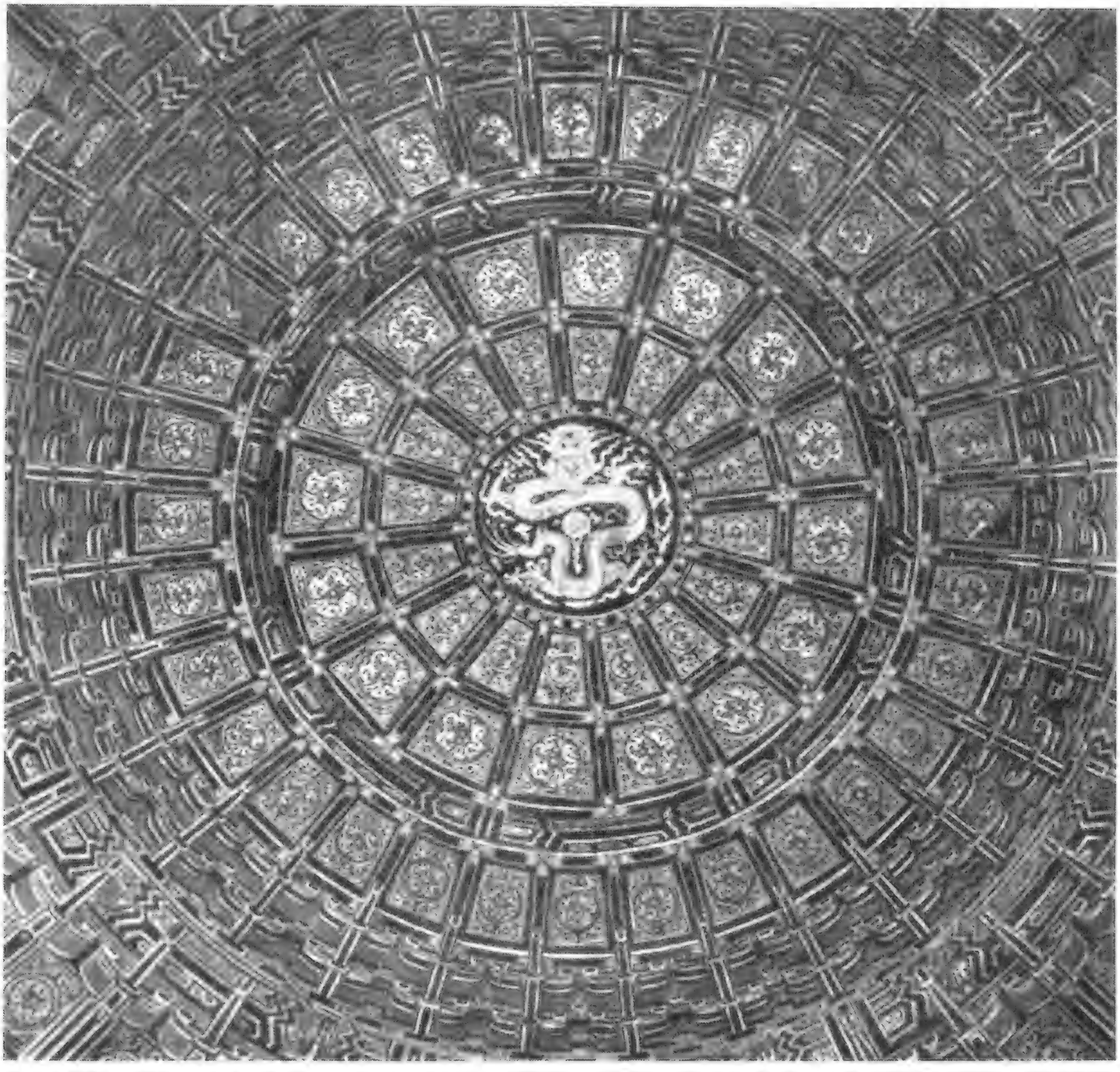


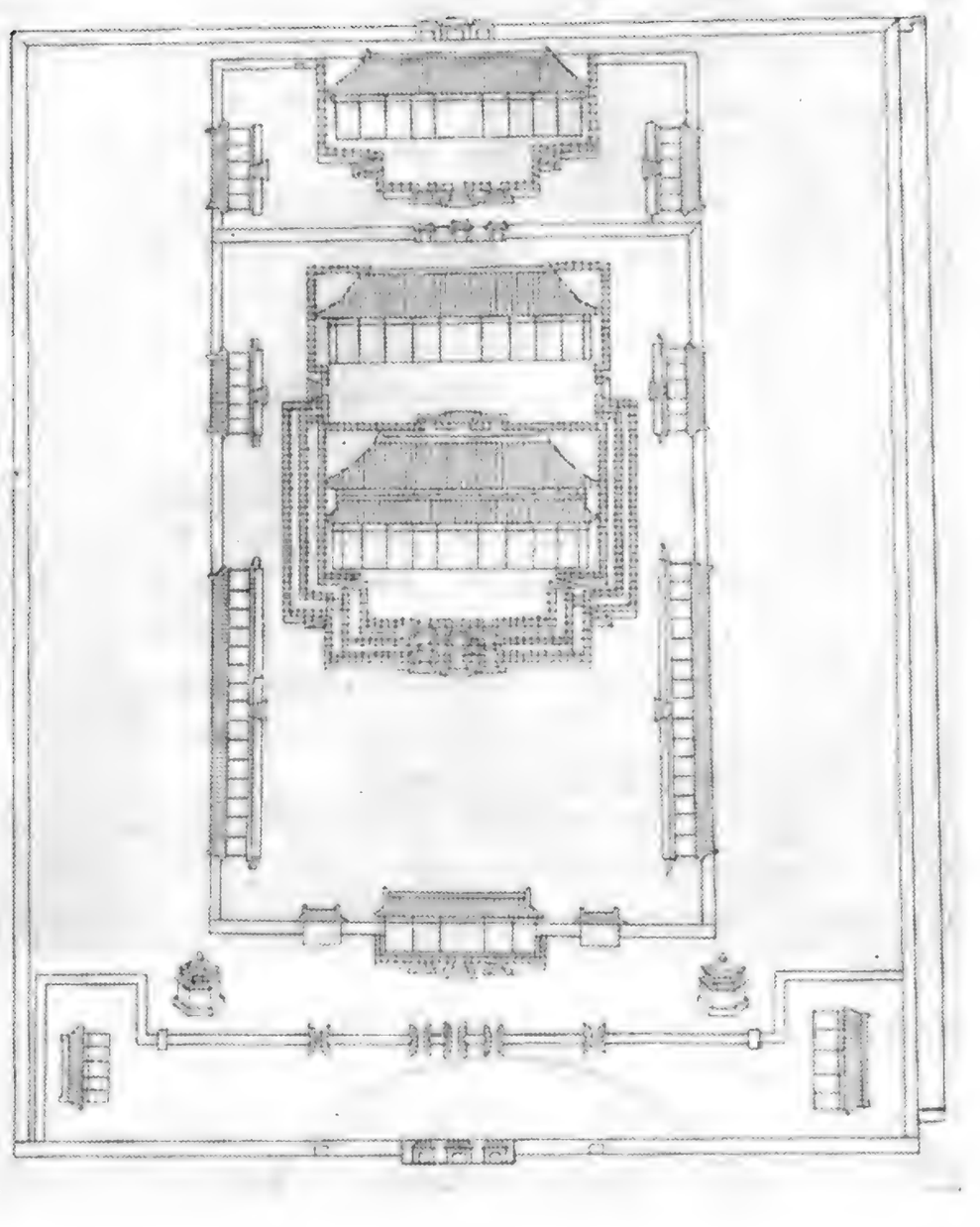
70. Провинция Хэбэй. Пекин. Храм Неба.

1 — панорама; *2* — план; *3* — разрез



71. Провинция Хэбэй. Пекин. Храм Неба. Зал Дасыдянь (Циняньдянь). Мраморный пандус и купол





72. Провинция Хэбэй. Пекин. Храм Предков императора, XV в.

мы этого типа вели свое происхождение от подобных построек периода Инь и Чжоу. Вокруг центральной части ансамбля был расположен парк из кипарисов, в котором находился ряд второстепенных сооружений. Основные из них Сяньдянь (1420) и Байдянь. Сяньдянь — одна из немногих сохранившихся от того времени построек, гармоничная по пропорциям. Внутри здания нет плафона, и изящные благодаря своему декору конструкции выступают как органичная часть интерьера. Колонны выполнены из цельных стволов кедра. Сооружение Сяньдянь относят к классическим образцам Минского периода.

В правление императора Чжу Ди (Чэнцзу, девиз правления Юнло) под Пекином началось строительство гробниц императоров, которое продолжалось до конца периода Мин. После смерти жены Чжу Ди (Чэнцзу) — Сюй Ши — началось строительство первой гробницы, послужившей началом создания огромного погребального комплекса Шисаньлин, состоящего из 13 могил. Место захоронения расположено в 35 *км* к северу от Пекина у подножия гор. Общая территория всех захоронений около 40 *км*^{2}. Входы в гробницы обращены на юг, к Пекину. Гробница императора Чжу Ди, известная под названием Чанлин (рис. 73), расположена в центре склона гор Тяньшоушань. Гробницы, построенные позднее, расположены с двух сторон от комплекса Чанлин. В принципе, согласно историческим описаниям, комплекс Чанлин повторяет погребения первого минского императора Тайцзу, похороненного под Нанкином. Это относится прежде всего к общей планировке погребального комплекса, последовательности и характеру расположения различных сооружений. Как и в Сяолине, композиция комплекса состоит из двух частей: Священной дороги и собственно погребального комплекса Чанлин.

Началом Священной дороги служат мраморные ворота — пайлоу, сооруженные позднее, в 1540 г. (рис. 74). Дальше, примерно через 1 *км*, находятся ворота Дахунмынь, которые располагались в несохранившейся теперь стене, опоясывающей этот район, примерно по окружности 40 *км*. Эти ворота были единственным входом в район захоронения. Недалеко от ворот в 1425 г. был возведен кирпичный квадратный в плане павильон с двухъярусной крышей, в котором поставлена каменная мемориальная плита. За павильоном по обе стороны широкой дороги установлены 24 каменные скульптуры животных.

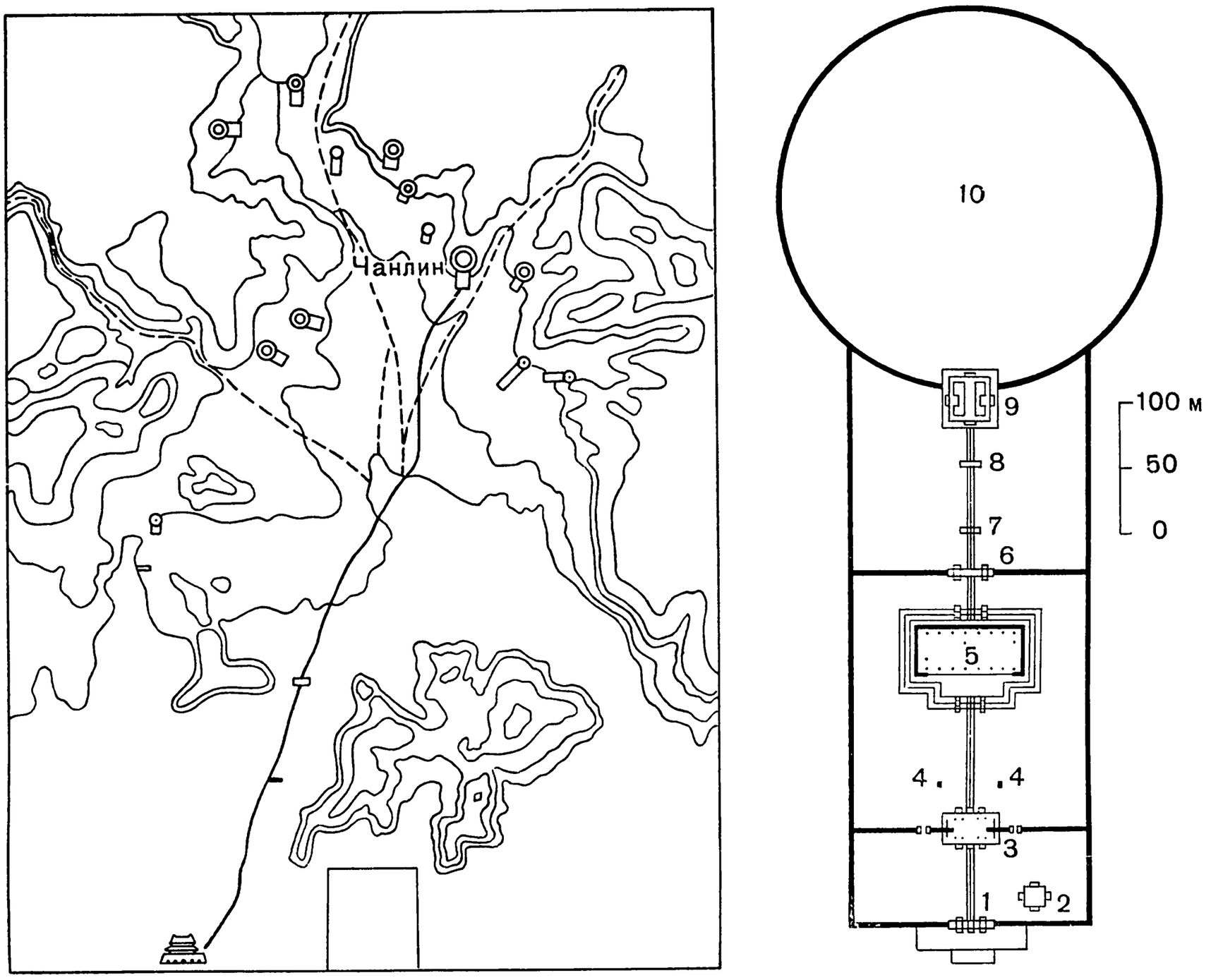
Из каждых двух одинаковых пар — львов, сечей, слонов, верблюдов, цилиней, лошадей — одна пара лежит, другая стоит. Затем следует двенадцать фигур военных, вельмож и чиновников (рис. 75 и 76). Скульптура выполнена с известной обобщенностью и условностью, что придает ей черты монументальности. Длина Священной дороги 7 *км*, что в 3 раза больше протяженности Священной дороги в Нанкинском захоронении. Все сооружения и скульптуры находились в самом начале дороги. Это объясняется тем, что больший участок дороги, непосредственно подходящий к захоронению, затапливался в период осенних дождей. Скульптурное и архитектурное оформление Священной дороги продолжалось вплоть до середины XVI в. В процессе строительства могил окружавший Священную дорогу густой лес был вырублен. Панорама самого погребального

комплекса открывается лишь от ворот Лунфэнмынь, вырисовываясь на фоне горных кряжей.

Само погребение Чанлин состоит из могильного холма и группы сооружений перед ним. Все они располагались на одной оси, являвшейся продолжением Священной дороги. Среди них выделялись три основных сооружения: ворота Линэньмынь, храм Линэньдянь и башня Минлоу. Пространство вокруг этих зданий было обнесено кирпичной стеной, образующей в плане вытянутый прямоугольник, разделенный внутри на три отдельных двора. Главным из них был средний со зданием Линэньдянь (рис. 77), которое является вторым по значению сооружением после главной тронной палаты Тайхэдянь в императорском дворце в Пекине. Длина главного фасада 66 *м*, а торцевой стороны 29 *м*. Крыша, как и в других подобных зданиях, имеет два яруса. Основание здания образовано трехъярусной земляной платформой, облицованной белым мрамором.

Колонны главного фасада здания Линэньдянь образуют девять пролетов, а поперечного — пять. Особенно сильное впечатление зал производит внутри благодаря великолепной колоннаде, образованной 60 цельными стволами южного кедра высотой 10 *м* и диаметром 1,17 *м*. Величие и строгость архитектуры этого зала подчеркиваются благородной фактурой и темным цветом неокрашенного кедра. Из всех императорских дворцовых и храмовых сооружений это было единственным, где колонны интерьера и балки перекрытия не были покрыты лаком и росписью.

Храм Линэньдянь, как и окружавшие его постройки, служил местом молитв и жертвоприношений усопшему императору.



73. Провинция Хэбэй близ Пекина. Погребения императоров династии Мин. План погребения Чанлин

1 — ворота Линмынь; *2* — павильон с памятником; *3* — ворота Линэньмынь; *4* — жертвенные печи; *5* — храм Линэньдянь; *6* — внутренние красные ворота; *7* — арка; *8* — жертвенный стол; *9* — башня Минлоу; *10* — могильный холм

74. Провинция Хэбэй близ Пекина. Погребения императоров династии Мин. Каменные пайлоу

75. Близ Пекина. Минские погребения XIV—XVII вв. Фигуры людей на Священной дороге

76. Близ Пекина. Минские погребения XIV—XVII вв. Фигуры животных на Священной дороге

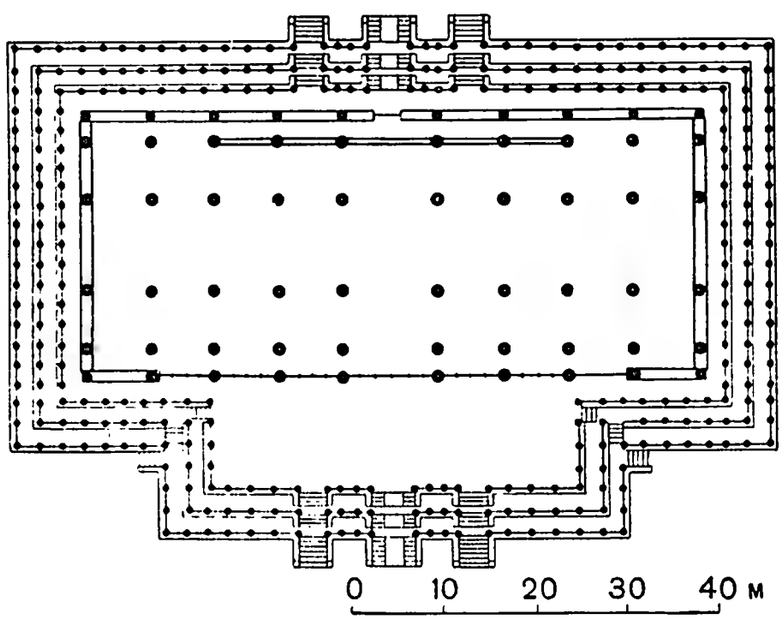
За зданием Линэньдянь в следующем дворе подход к погребению замыкала высокая кирпичная башня Минлоу (рис. 78), расположенная среди деревьев. На высоком квадратном каменном основании, по сторонам которого поднимаются лестницы, возвышается башня с полуциркульными проемами по сторонам; сквозь последние видна стоящая в центре башни мемориальная стела. Башня увенчана двухъярусной крышей. За башней Минлоу находится холм, обнесенный каменной стеной и покрытый лесом. Внутри холма был похоронен император.

Архитектура погребения Чанлин производит исключительно сильное впечатление. Композиция всего комплекса, включая Священную дорогу, показывает прекрасное решение задачи размещения архитектурных ансамблей на открытых пространствах.

Остальные гробницы, возведенные в последующие годы, были менее выразительны. Многие из них были разрушены в период маньчжурского владычества.

В 60-е годы XX столетия были произведены археологические раскопки подземной части погребения Динлин императора Чжу И-цзюнь (Шэньцзун, девиз правления Вань-Ли, 1572—1620). В отличие от наземных сооружений, в основном каркасной системы из дерева, этот подземный дворец представлял собой группу прямоугольных залов с глухими стенами и сводчатыми потолками из камня и мрамора (рис. 79). Главные залы, расположенные на центральной оси, были соединены узкими проходами с боковыми второстепенными залами значительно меньшего размера. Подземные залы считались местом пребывания души усопшего императора. Этим объясняется наличие большого числа разной утвари, найденной при раскопках погребального холма. Следует особо отметить высокое качество строительных работ и художественный декор главных дверей, выполненных из толстых плит белого мрамора, и других деталей.

В XV и начале XVI в. велось интенсивное строительство не только дворцовых и храмовых, но и других сооружений в городах и сельских местностях. Однако боль-



77. Провинция Хэбэй близ Пекина. Погребения императоров династии Мин. Здание Линэньдянь, XV в. План

шинство сооружений этого времени погибло или было перестроено.

В середине XVI в. с учащением набегов северных племен, а также в связи с увеличением посада у южных стен Пекина было начато строительство второго пояса фортификационных укреплений вокруг города. По первоначальному замыслу укрепления должны были окружать Пекин со всех сторон по образцу столицы Сун — Бяньляна. Но стены были возведены только с южной стороны вокруг сильно разросшегося к этому времени посада. В отличие от районов города, находившихся внутри крепостных стен, здесь не было четко распланированных кварталов. Прямыми и широкими были только главные улицы, идущие от ворот города. Остальные улицы и кварталы имели случайные очертания. Там в основном жили мелкие ремесленники, торговцы и городская беднота. Тем не менее эта часть города уже имела определенное значение в экономике Пекина. Кроме того, здесь находились важные государственные храмы Неба и Земледелия.

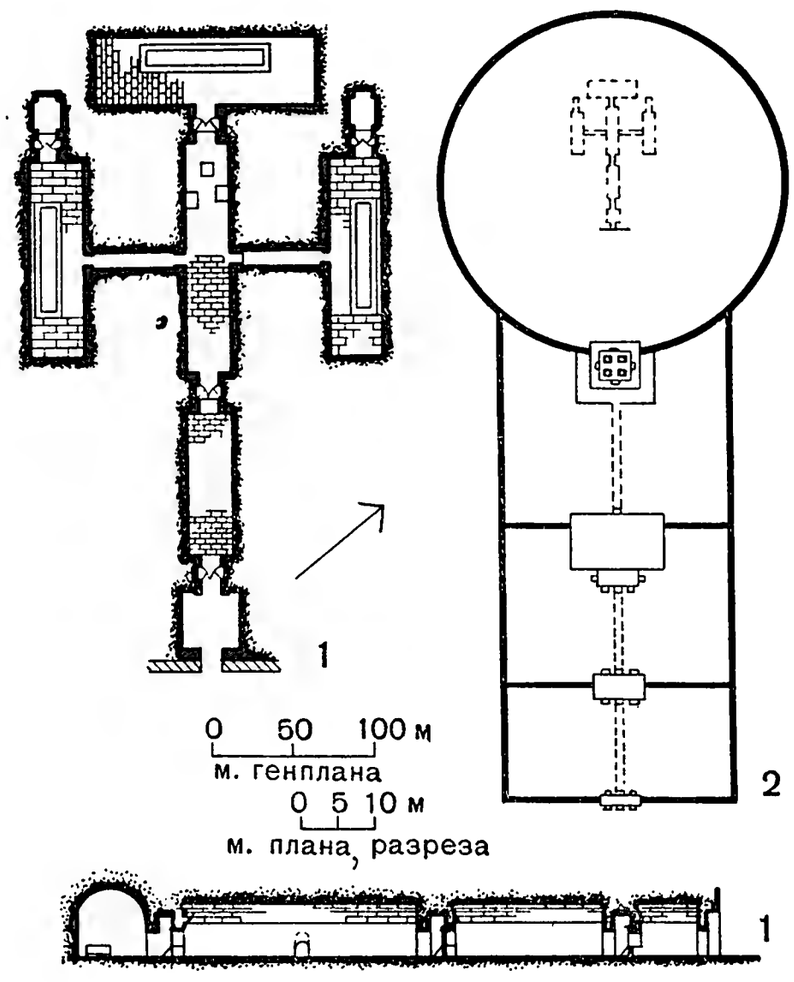
После строительства стен этот район получил название Внешний город, а собственно Пекин стал называться Внутренний город. Но в отличие от Внутреннего города, стены вокруг посада были значительно ниже, бастионы вдоль стены располагались реже, ворота не отличались мощностью укреплений.

Среди архитектурных сооружений Пекина этого времени, претерпевших значительные изменения по сравнению с первоначальной композицией, следует назвать храм Неба.

В 1530 г. была начата перестройка комплекса храма Неба. К югу от основного здания храма Неба на расстоянии 600 *м* был сооружен второй комплекс, который стал с этого времени основным местом, где совершалось молебствие в честь Неба. Южный комплекс состоял из трехъярусного круглого алтаря (Хуаньцю — круглый холм), образованного земляной платформой, облицованной, как обычно, белым мрамором, и небольшого круглого храма (Хуанцюньюй — храм Небесного величия), окруженного высокой стеной с воротами в южной части (рис. 80). Храм в виде ротонды с конусообразной крышей, покрытой синей глазурованной черепицей, находился в северной части двора, образованного глу-

78. Провинция Хэбэй близ Пекина. Погребения императоров династии Мин. Здание Минлоу, XV в.

хой стеной. Между храмом Хуанцюньюй, построенным в 1530 г., и первоначальным храмом Неба, переименованным в храм Молитвы за богатый урожай (Цинянь-дянь), была сооружена высокая эспланада



79. Провинция Хэбэй близ Пекина. Минские погребения. Погребение Динлин, XVI в. *1* — план и разрез подземного дворца; *2* — генплан

80. Провинция Хэбэй. Пекин. Храм Неба. Храм Хуанцюньюй, XVI в.

из утрамбованной земли, покрытой камнем.

После сооружения южного ансамбля весь комплекс храма Неба стал еще более монументальным и выразительным. Создание такого большого комплекса соответствовало большим масштабам других главных храмов и императорского дворца. После достройки в 1530 г. храм Неба стал одним из выдающихся архитектурных сооружений Минского периода. И хотя его сооружения неоднократно восстанавливались после пожаров или в результате обветшания, согласно описаниям, он в принципе сохранил свой облик от периода постройки в первой четверти XV в.

Особый интерес в новом комплексе представляют три сооружения — алтарь Неба (рис. 81) и два деревянных храма. Хотя оба храма выполнены в стоечно-балочной каркасной системе, это редко встречающийся тип архитектурных сооружений в Китае.

Основная часть алтаря Неба, как уже было сказано выше, представляет собой трехъярусную круглую платформу, символизирующую небесную сферу. Верхний диаметр алтаря Неба имеет 26 *м*, а нижний — 55 *м*. Жертвоприношение осуществлялось под открытым небом. Лестницы, ведущие на верхнюю площадку, были расположены строго по странам света.

Алтарь был окружен двумя рядами низких (1 *м*) стен с высокими воротами пайлоу, которые, как и лестницы алтаря, были ориентированы по странам света. Низкие ограды открывали алтарь для обозрения, что было для Китая исключением. Благодаря такому приему алтарь зрительно господствует в окружающем его пространстве парка. Маленький храм Хуанцюньюй еще сильнее подчеркивал величие алтаря. Белый мрамор алтаря четко выделяется на фоне синего неба, зеленой листвы и синей глазури крыш двух храмов. До нас алтарь дошел в перестройке 1749 г.

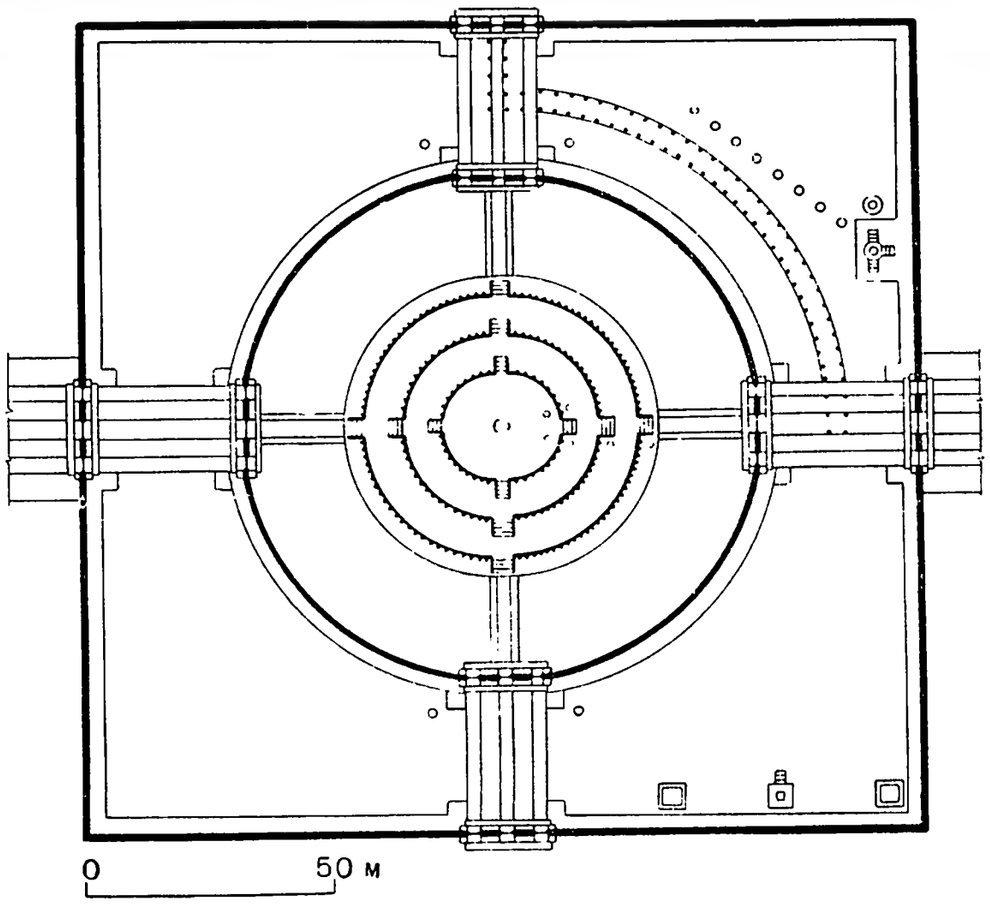
Совершенно другим стало второе сооружение комплекса — храм Молитвы за урожай (Циняньдянь). Деревянная каркасная ротонда была расположена на трехъярусной платформе, напоминающей алтарь Неба. Диаметр основания платформы — около 90 *м*. Перила постамента верхнего яруса были украшены резными драконами, среднего — фениксами, а нижнего — облаками. Синее покрытие из черепицы трехъярусной крыши относится к 1752 г. До этого с 1420 г. каждый ярус крыши имел свой цвет, хотя здание и было перестроено в 1530 г. Завершается крыша, как и раньше, золотым бутоном лотоса. Каркас ротонды храма Молитвы за урожай составляют три круга колонн. В первом и во втором кругах стоит по 12 колонн, крышу внутри поддерживают четыре колонны; 12 колонн первого круга символизируют собой цикл

счета, 12 колонн среднего круга — 12 месяцев, четыре колонны внутри означают четыре времени года. Кессонированный потолок храма покрыт цветной росписью в виде геометрических узоров. Искусно украшены двери; решетки в проемах и другие детали подчеркивают простоту каркаса и вместе с тем придают облику всего сооружения изысканность и подлинную утонченность.

Архитектура буддийских монастырей и храмов в период Мин не претерпела принципиальных изменений по сравнению с предыдущим периодом. Новым следует считать появление пятибашенных пагод ута (пять башен), до этого не распространенных в Китае. Формы таких пагод были заимствованы из Индии.

Впервые строительство пятибашенной пагоды было начато в XV в. в монастыре Дачжэньцзюесы, расположенном северо-западнее Пекина. Строительство было закончено в 1473 г. Пагода известна под названием Ута, или Цзиньганбаоцзота (рис. 82). Пагода Ута благодаря своим небольшим размерам и изящной гравировке барельефов прекрасно вписывается в спокойный ландшафт монастыря. Это отличает ее от однобашенной пагоды Бэйта в Пекине, которая несколько подавляет человека своими размерами и формой.

Ута построена из белого мрамора. По форме она представляет почти правильный куб, расчлененный горизонтальными поясами карнизов. Между поясами расположено множество маленьких ниш, в которых изваяны на камне изображения Будды. На верхней горизонтальной площадке пагоды расположены пять башен. Центральная башня несколько выше всех остальных.



81. Провинция Хэбэй. Пекин. Храм Неба. Алтарь Неба, XVI в. План и фрагмент

Каждая башня представляет собой куб, переходящий в конусную форму, имитирующую каменную многоярусную пагоду. Несмотря на индийский прототип, в пагоде можно отчетливо выделить некоторые чисто китайские детали: карнизы, а также доугуны из мрамора. Этот тип пагоды получил свое развитие позднее, в Цинский период (XVIII—XIX вв.).

В конце XVI — начале XVII в. в результате натиска маньчжуров на севере и участившихся народных восстаний происходит ослабление военной и экономической мощи

82. Провинция Хэбэй. Пекин. Монастырь Дачжэньцзюесы. Пагода Ута, 1473 г.

страны, что неизбежно отразилось на архитектуре Китая этого времени. Вместо характерных для XV в. больших архитектурных комплексов и ансамблей с монументальными сооружениями появляются сооружения, значительно уступающие им по размерам, монументальности и декору. Архитекторы увлекаются излишней декоративностью форм. Вновь начинается строительство загородных резиденций. Одна из таких резиденций — загородный дворец, известный позднее под названием Ихэюань. Расположенный северо-западнее Пекина дворец был известен уже с XII в. Затем при монголах и в начале Минского периода ему не уделяли внимания. И только в конце XVI — начале XVII в. здесь вновь развернулось строительство. В 1560—1621 гг. на берегу искусственного водоема был разбит парк со свободной планировкой.

Подобные работы по устройству парков велись в это время и в Пекине в так называемых «Западных угодиях» (парки Бэйхай, Чжунхай и Наньхай). Почти все они в XVII—XVIII вв. были реконструированы. Поэтому практически их следует рассматривать как сооружения XVII и XVIII вв.

Несмотря на то что многие сооружения периода Мин не сохранились, бесспорным достижением архитектуры XIV — середины XVII вв. было строительство Пекина и его ведущих дворцово-храмовых и парковых ансамблей. При создании Пекина нашли свое завершение градостроительные традиции. Это сказалось в планировочной композиции и в строительстве величественных и монументальных ансамблей, отличающихся завершенностью форм, богатством декора, широким использованием живописи и цвета. Под влиянием развития техники и небходимости экономить древесину из-за истощения ее запасов стоечно-балочная каркасная система стала легче, что получило свое отображение в архитектуре XVIII в. Именно в этом было основное отличие архитектуры Китая XV—XVII вв. от зодчества предшествующих периодов, где эти идеи находились в стадии зарождения.

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ СЕРЕДИНЫ XVII — СЕРЕДИНЫ XIX в.

Коррупция государственного аппарата и поборы властей тяжело отражались на положении широких слоев населения. Жестокая эксплуатация крестьянства, а также проникновение торгового и ростовщического капитала в деревню, ускорившего ее разорение, приводили к непрерывным крестьянским восстаниям, вылившимся в Великую крестьянскую войну. В 1644 г. восставшие овладели Пекином. Чтобы со-

хранить экономическую и политическую власть, феодалы и крупные чиновники, предав интересы народа и страны, заключили союз с маньчжурами, создавшими в начале XVII в. к северо-востоку от Великой Китайской стены воинственное государство Цзинь. Объединенные силы китайских реакционеров и маньчжуров нанесли поражение армии повстанцев и захватили Пекин. Маньчжуры овладели всем Китаем и образовали новую империю Цин, столицей которой в 1644 г. становится Пекин.

Войны нанесли огромный ущерб хозяйству страны, затормозили развитие экономики. Новые правители были вынуждены осуществить ряд мероприятий по подъему экономики страны и облегчению положения крестьянства.

Во второй половине XVIII в. Цинская империя достигла наивысшего расцвета и могущества. Усиление страны сопровождалось захватническими войнами, обогащавшими правящую верхушку. Были захвачены Джунгария и Восточный Туркестан, присоединен Тибет; Бирма и Вьетнам признали вассальную зависимость от Цинской империи. Стабилизация политической власти и укрепление экономики сопровождались расширением ремесленного производства и торговли, объемы которых значительно превысили уровень XVI—XVII вв., а также дальнейшим развитием сельского хозяйства.

Развитие капиталистических отношений приводит к созданию больших частных и государственных мануфактур в различных отраслях производства, к изменению форм оплаты труда и расширению товарно-денежных отношений. Однако старый социально-экономический строй препятствовал дальнейшему развитию страны. Застой во всех областях жизни, жестокое национальное и классовое угнетение, особенно усилившееся к концу XVIII — середине XIX вв., характерны для позднефеодального Китая, раздираемого внутренними противоречиями. Этим положением стремились воспользоваться иностранные капиталистические державы, и в первую очередь Англия, чтобы закабалить Китай. «Опиумные войны» середины XIX в. привели к прямому разделу Китая на сферы влияния и превращению его в полуколонию.

Богатая древними культурными традициями, но отсталая в политическом и экономическом отношении страна не могла должным образом противостоять притязаниям капиталистических государств. В XVIII—XIX вв. Китай сократил до минимума контакты с другими странами. Политика самоизоляции находила отклик в идеологии, в частности в конфуцианстве, проповедующем подчинение власти, верность преданиям и традициям предков.

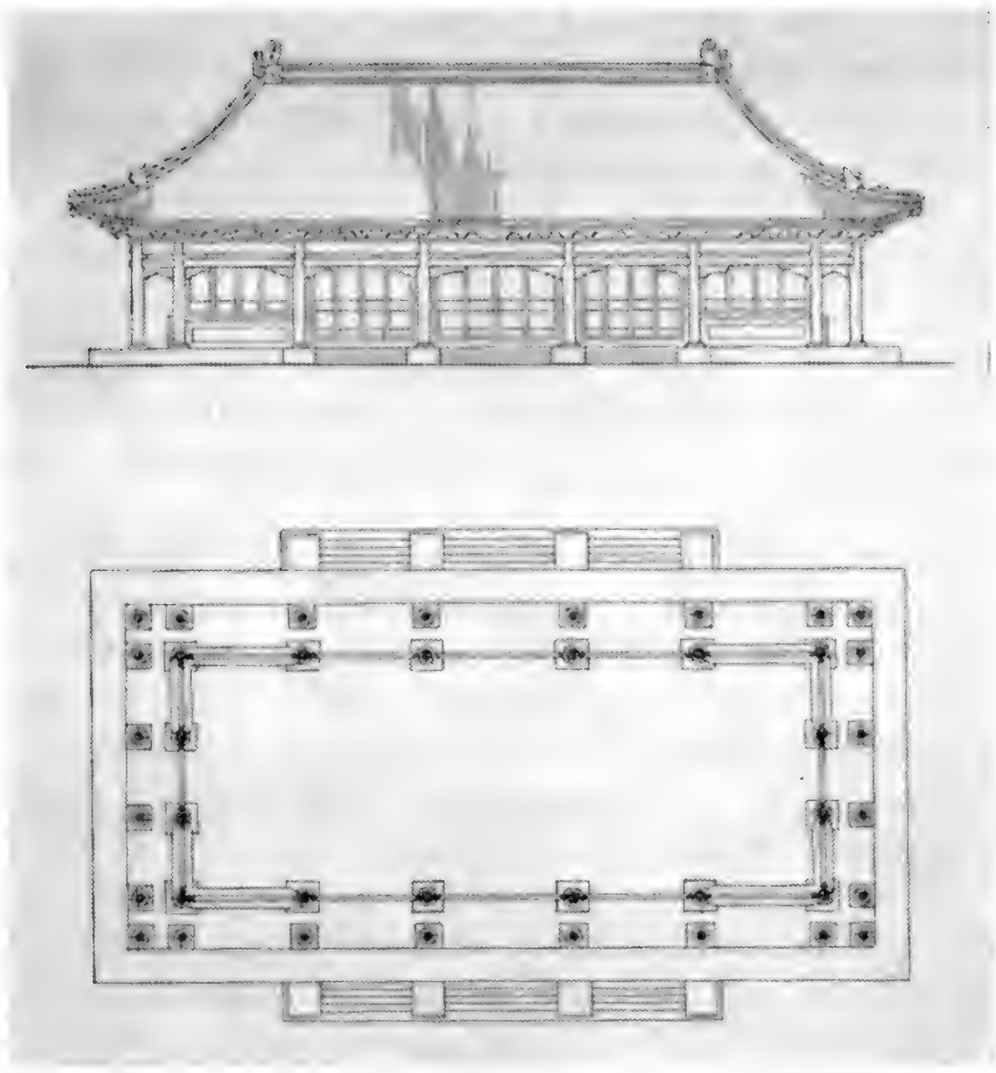
Цинские правители, поощряя конфуцианство, старались направить развитие культуры в угодном им направлении, установив строгий контроль государства над всеми сторонами культурной жизни. Но несмотря на цензуру, в литературе и искусстве развиваются реалистические тенденции. В живописи ведущее положение сохранил национальный стиль, продолживший лучшие традиции прошлого. Больших успехов достигло производство изделий из фарфора, бронзы, перегородчатой эмали, лака, шелка, бамбука, полудрагоценных камней (яшмы, нефрита), слоновой кости, дерева.

Влияние культуры Китая испытали на себе многие страны Среднего и Дальнего Востока, оказавшие, в свою очередь, определенное влияние на культуру Китая.

Маньчжуры не принесли с собой нового искусства, наоборот, они восприняли культуру побежденной страны.

В Китае сохранилось большое количество различного рода сооружений. Смена династий не привела к отрицанию старого и нарождению нового стиля в архитектуре. Новое строительство было связано с прославлением силы и могущества династии Цин. Во многих городах, куда приезжал император, в его честь воздвигались храмы, павильоны, беседки, создавались новые загородные резиденции на основе традиционных принципов китайского зодчества. Перестраиваются императорские дворцы Пекина. Большое внимание уделяется реставрации и расширению построек, сохранившихся от времен Минской и более ранних династий. Это объясняется тем, что маньчжуры стремились подобными мерами показать связь прошлого и настоящего, подчеркнуть свое право выступать в качестве законных наследников Минской династии.

При реконструкции старых сооружений стремились не нарушать общий компози-

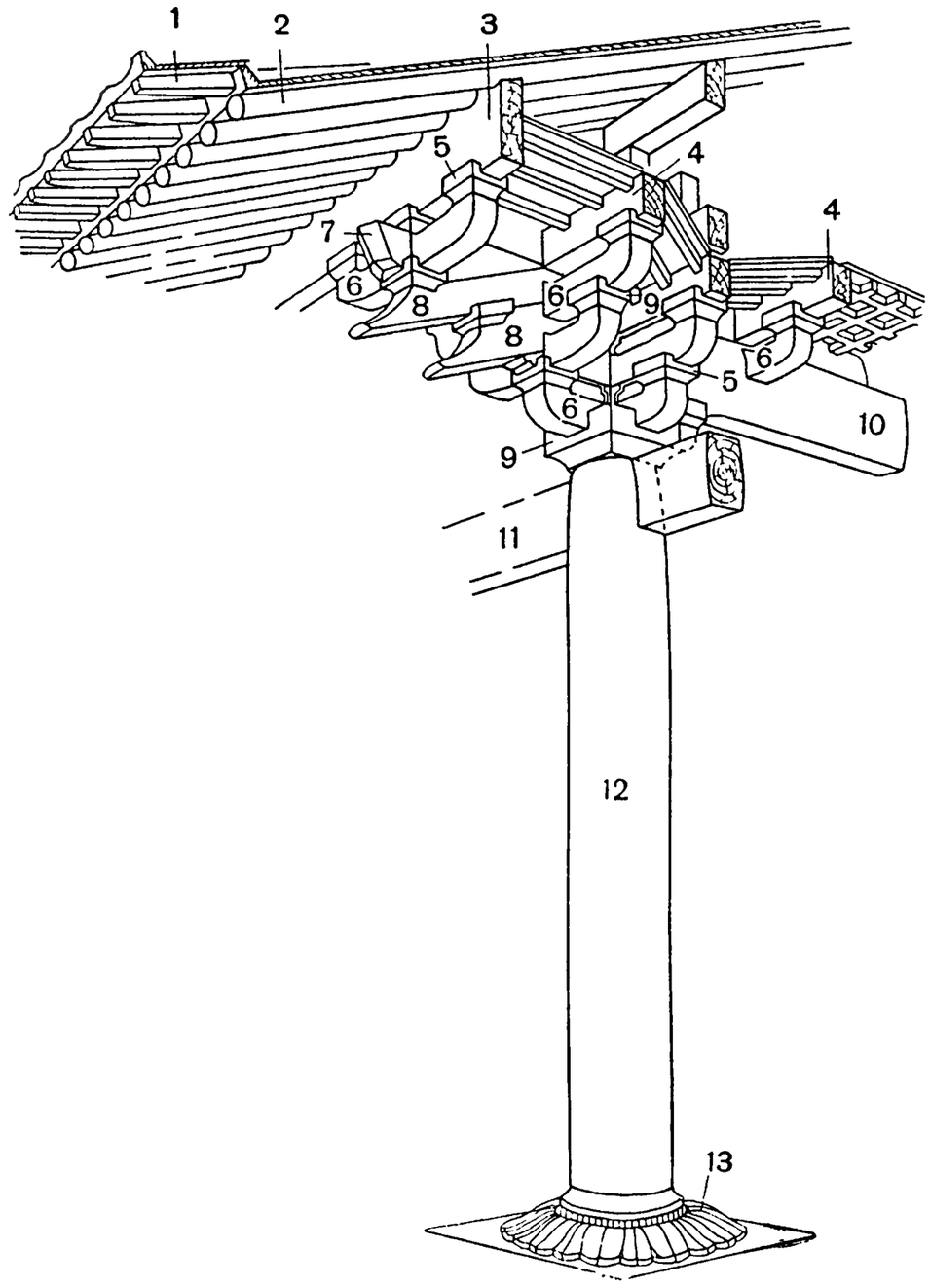


83. Типичная схема здания. Фасад, план

ционный замысел, сохранять планы отдельных сооружений и комплексов. Однако вносились некоторые конструктивные изменения, обусловленные развитием строительной техники и совершенствованием традиционных конструктивных схем. В связи с новыми эстетическими вкусами изменяются подход к декоративному оформлению зданий и соотношение отдельных деталей, конструкций, сооружений в целом. На основе полученного опыта были разработаны стандарты, технические правила и нормы, явившиеся развитием принципов стандартизации Сунского и Минского периодов.

В начале XVIII в. во время правления императора Канси был выпущен свод законов и установлений китайского правительства, касающийся архитектуры. В частности, запрещалось самовольное строительство, внесение каких-либо изменений в уже существующие здания. Разрешалось возводить здания лишь по установленным образцам. Определялись порядок строительства и правила финансирования его. При производстве работ необходимо было составлять сметы, которые в зависимости от необходимой суммы утверждались на месте или императором через Министерство строительства, вести контроль за правильным использованием материала; отступления от этих правил карались штрафами. Предусматривалась также ответственность поставщиков за качество материала и т. д.

Архитектура отражала различие общественного положения отдельных классов и групп. Законы устанавливали типы сооружений для каждого сословия, предусматривали качество отделки, строительные материалы, цветовое оформление зданий. В специальном уложении определялось девять групп сооружений для представителей различных классов. Нормировались высота основания, ширина и высота зданий, конструкции, качество и цвет черепицы, колонн и внутренней отделки; устанавливалось количество зданий в комплексе: определялось их значение (главные и второстепенные), тип каждого сооружения. Контроль за соблюдением этих правил велся очень строго.



84. Ордер. Конструктивная схема

1 — консольный брус фэйгуань; *2* — карнизная стропильная нога яньгуань; *3* — карнизный прогон ляояньфан; *4* — поперечная связь лоханьфан; *5* — доу; *6* — гун; *7* — шуадоу; *8* — ань; *9* — лудоу (*5—9* детали консольной капители доугун); *10* — поперечная балка; *11* — архитравная балка; *12* — колонна; *13* — база колонны

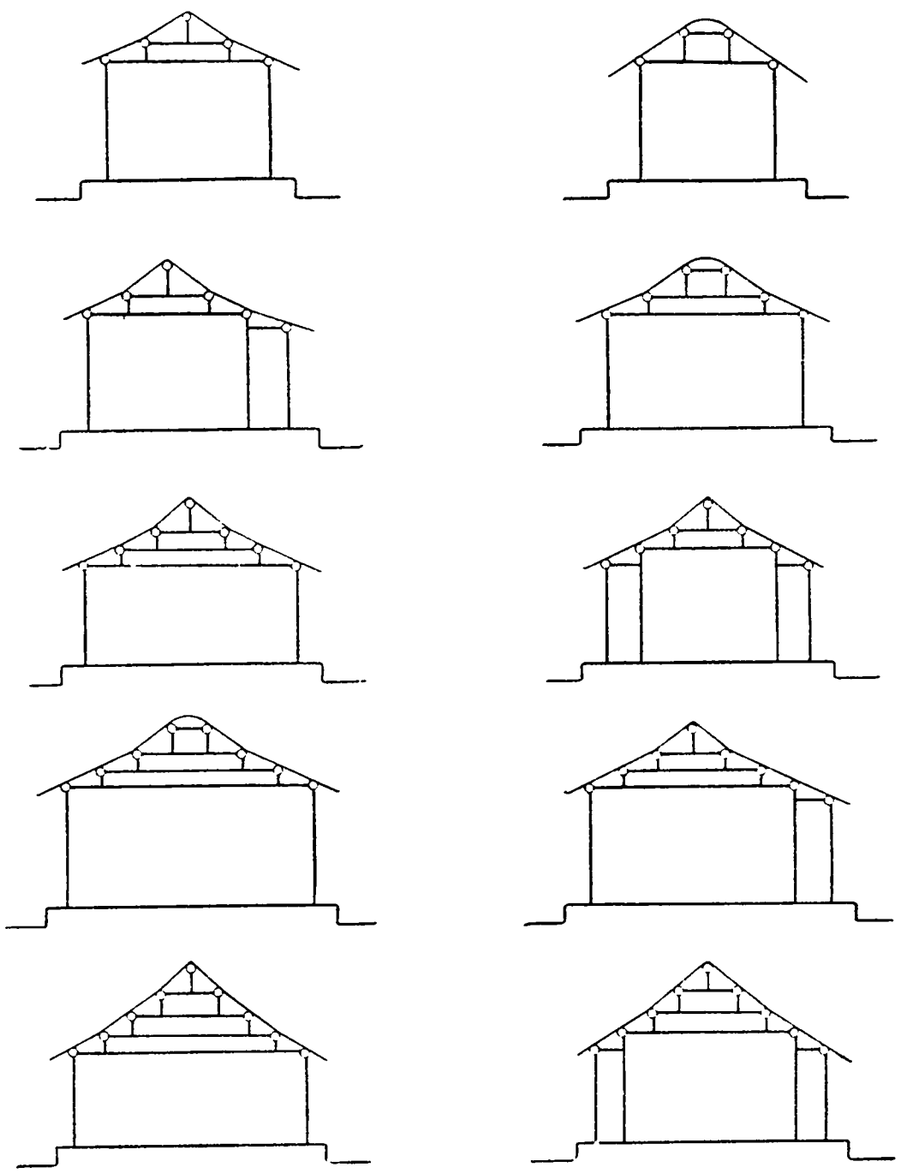
В 1734 г. вышли правила по строительству «Гунчэнцзофацзэли». Они состояли из 70 разделов, 27 из которых были посвящены определению пропорций, вида, размеров деталей различных сооружений, а остальные — конструктивным деталям, оформлению, методам производства работ, строительным материалам и т. д. Вводилась новая стандартная единица измерения — доукоу. Упорядочение строительных правил и норм несомненно имело положительное значение и способствовало развитию архитектуры, но оно не затронуло сущности архитектуры феодального общества, сохранило ее классовый характер.

Всеми строительными делами руководила палата Гунбу или Министерство строительства, в ведении которого находилось строительство всех государственных зданий, мостов, плотин и других сооружений.

В XVII—XVIII вв. ведущее место продолжают занимать деревянные конструкции. Многовековая практика дала экономичные конструктивные решения, наиболее полно учитывающие условия работы деревянных конструкций. Своеобразные конструкции придают китайским сооружениям характерный облик и являются одной из отличительных черт китайской архитектуры (рис. 83).

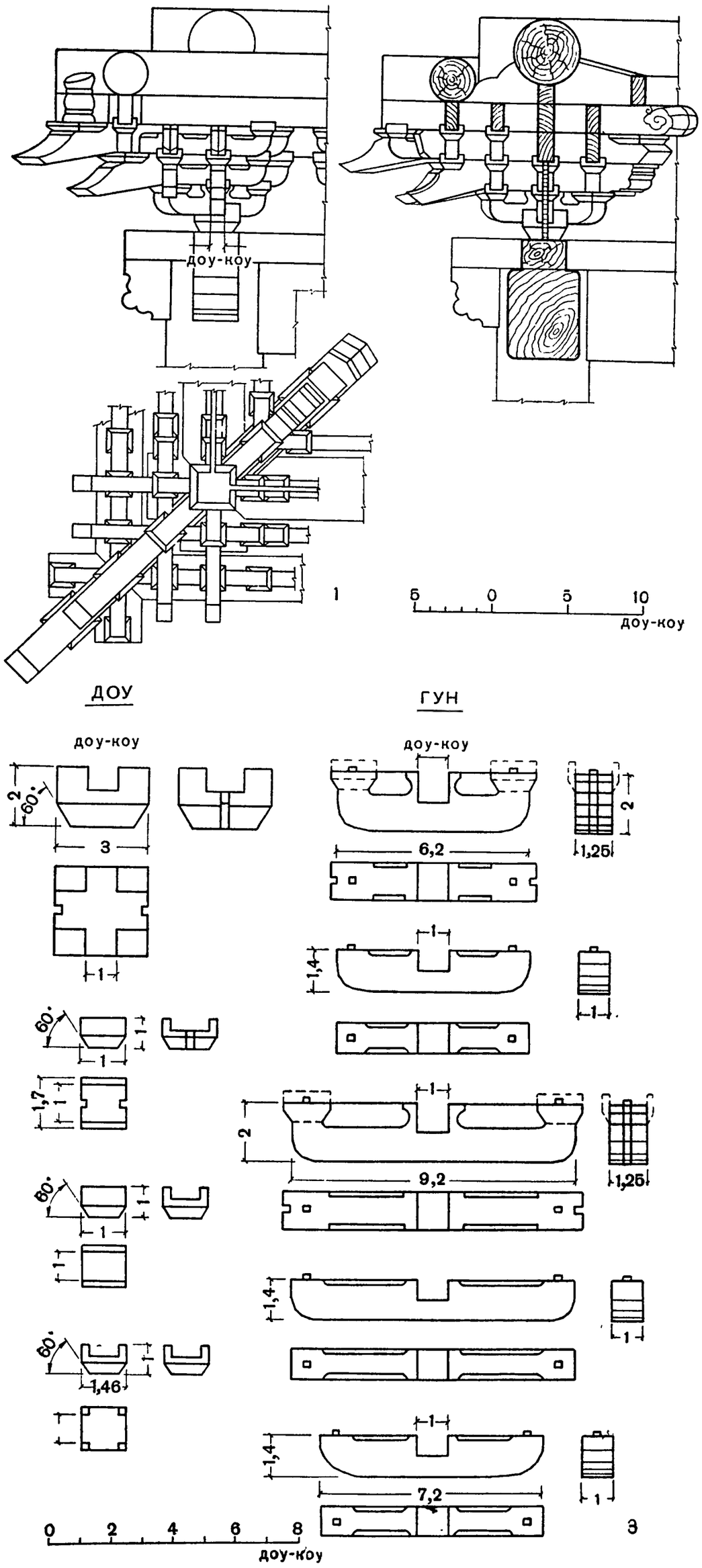
В основе большинства сооружений лежит одна и та же конструктивная схема, представляющая собой стоечно-балочный каркас, где нагрузка от кровли через систему горизонтальных балок и карнизных кронштейнов доугун передается на колонны и далее на фундаменты (рис. 84). Стены выполняют лишь функцию ограждения и часто возводятся в виде деревянных сборно-разборных конструкций типа «гэшаньмынь», состоящих из дверных и оконных блоков с изящными переплетами. Два поперечных ряда колонн, связанных по верху системой балок, образуют конструктивную ячейку «цзянь», имеющую в плане прямоугольную форму. Длина здания определяется числом пролетов по фасаду, т. е. количеством ячеек «цзянь», поставленных в ряд. Глубина здания зависит от величины «цзянь» и числа колонн в поперечном ряду.

В XVII—XIX вв. продолжали применяться традиционные схемы зданий с различным числом колонн и прогонов, позволявшие возводить как простые, так и весьма сложные многопролетные сооружения (рис. 85). Наружный ряд колонн, поддерживающий далеко выступающий свес крыши, величина которого равна $^1/_3$ высоты колонны, часто образует открытую галерею с одной, двух или четырех сторон здания. Высота колонны соразмерна с ее толщиной и обычно составляет десять диаметров.



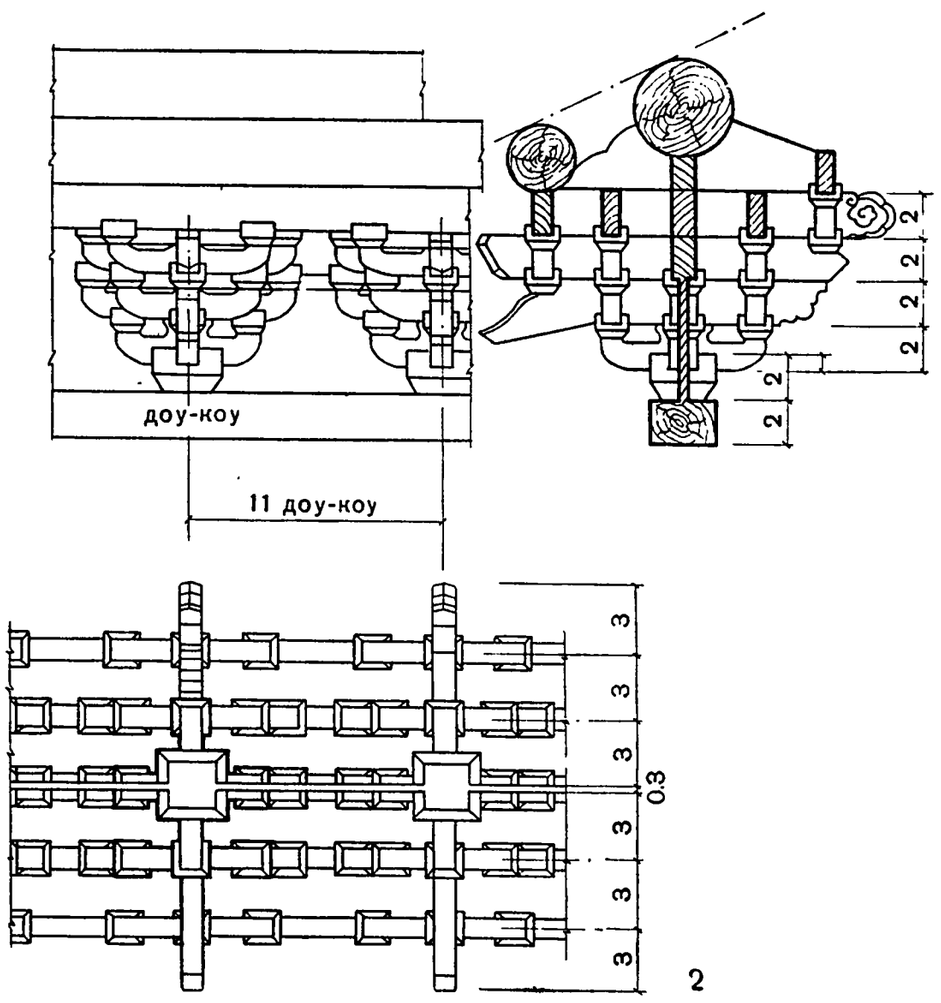
85. Типовые схемы поперечных разрезов зданий

Кронштейны доугун являются связующим звеном между вышележащими конструкциями, балками и колоннами, расположенными ниже. Кроме того, они предназначаются для равномерного распределения вертикальных нагрузок (рис. 86). Каждый доугун представляет собой сложную конструкцию, состоящую из отдельных элементов, соединенных врубками. Основными деталями являются: доу — квадратный элемент с пазами в верхней части, куда вставляется кронштейн гун — продолговатый брус в виде скобы с вырезами. Все доу имеют одинаковые размеры, в то время как вышележащие гуны длиннее расположенных ниже. В результате создается конструкция, значительно расширяющаяся кверху от опоры, способная выдержать большие нагрузки, что позволяет увеличить площадь опор кровли и сделать более зна-



86. Кронштейны доугун

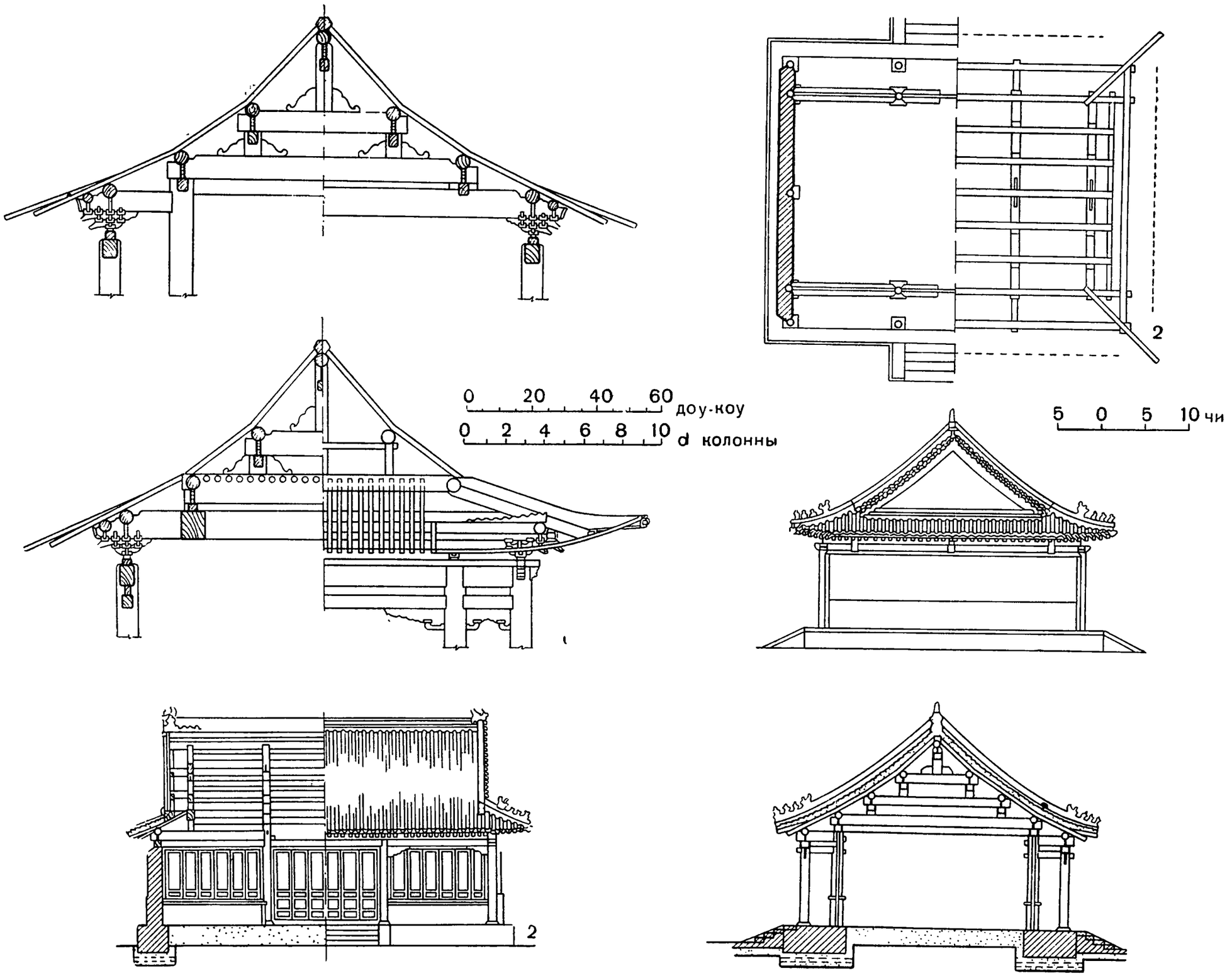
1 — угловой доугун; *2* — рядовой доугун; *3* — детали доу и гун



чительным ее вынос. Ширина паза доу, называемая доукоу, и является модулем всей конструктивной системы. Согласно модулю определяются диаметр колонн, размеры балок, расстояние между осями доугунов, которое было постоянным и равнялось 11 доукоу. Доугуны, находящиеся на балках между колоннами наружных рядов и над колоннами, образуют единый многоярусный карниз, поддерживающий кровлю и придающий китайским зданиям особую легкость. Характерный изящный изгиб кровли на концах крыши создавался также за счет доугунов, а не за счет увеличения высоты крайних колонн, как это было в Сунский период.

Ширина пролетов по фасаду связана с числом доугунов между колоннами. В среднем, наиболее широком пролете их было шесть или восемь; иногда доугуны образуют постепенно убывающий ряд — шесть, пять и четыре. В самом узком пролете, связанном с галереей, размещается один доугун. Являясь конструктивным элементом, доугуны в то же время имеют декоративное значение как для внешнего облика здания, так и для его интерьера. В XVIII в. доугуны становятся более дробными и легкими, увеличивается их число в здании.

Балки между колоннами наружных рядов, на которые опираются доугуны, являются своеобразными архитравами. Переход от них к колоннам, образующим галереи, осуществляется при помощи кронштейнов, длина которых равна $^1/_3$—$^1/_4$ ширины пролета. С течением времени кронштейны утра-



87. Архитектурно-конструктивные схемы здания

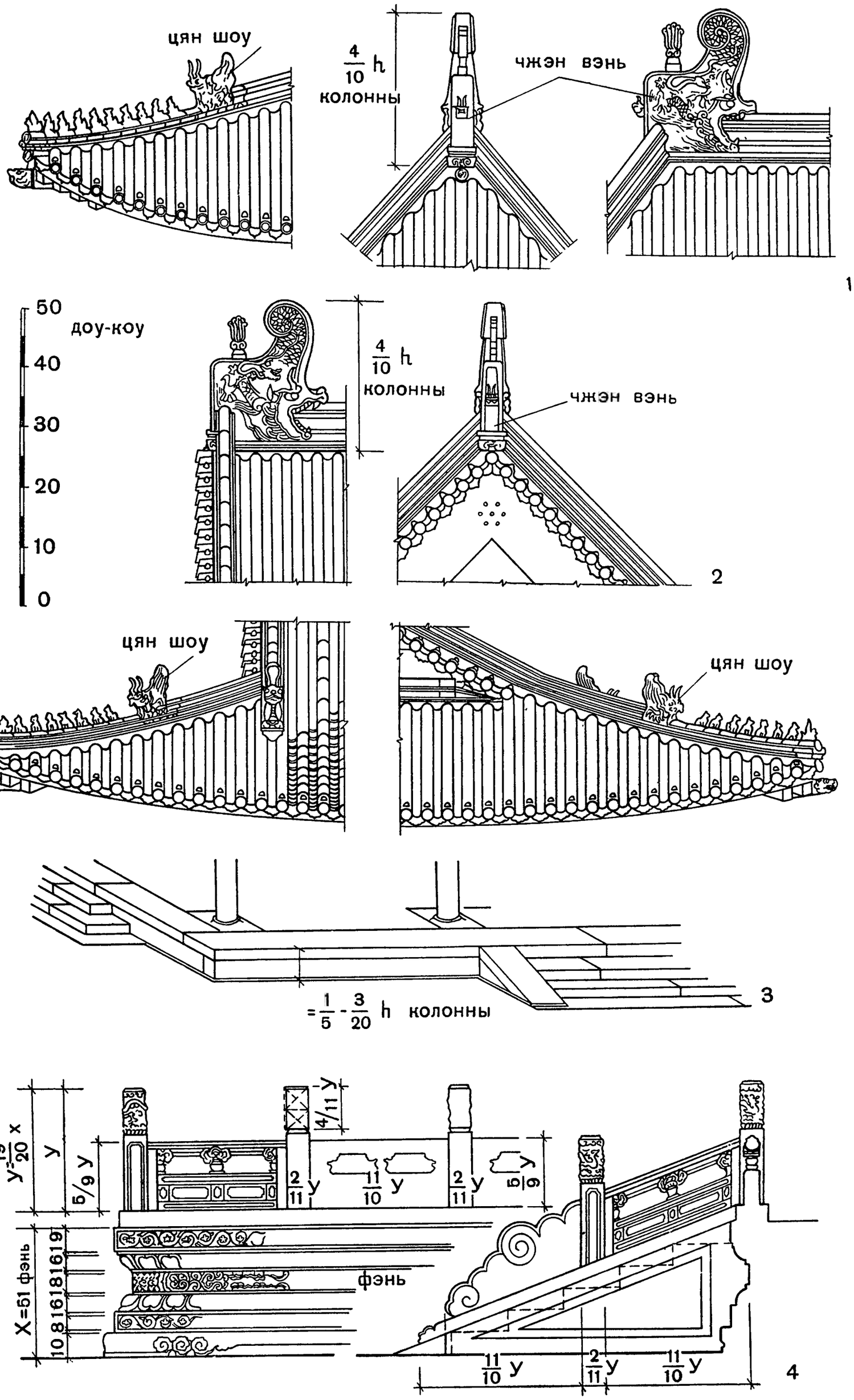
1 — разрез кровли здания; *2* — схема трехпролетного здания

тили свой конструктивный характер и превратились в декоративный элемент, завершающий колонну.

Большую роль в конструктивной схеме сооружения играет крыша, которая имеет не только функциональное значение, но и является важным декоративно-художественным элементом, завершающим все сооружение (рис. 87). Крыша, превышающая часто половину высоты самого здания, поражает своей легкостью и изяществом. Приподнятые по углам концы кровли, большой вынос карниза, дающий глубокие тени, галереи вокруг зданий усиливают это впечатление.

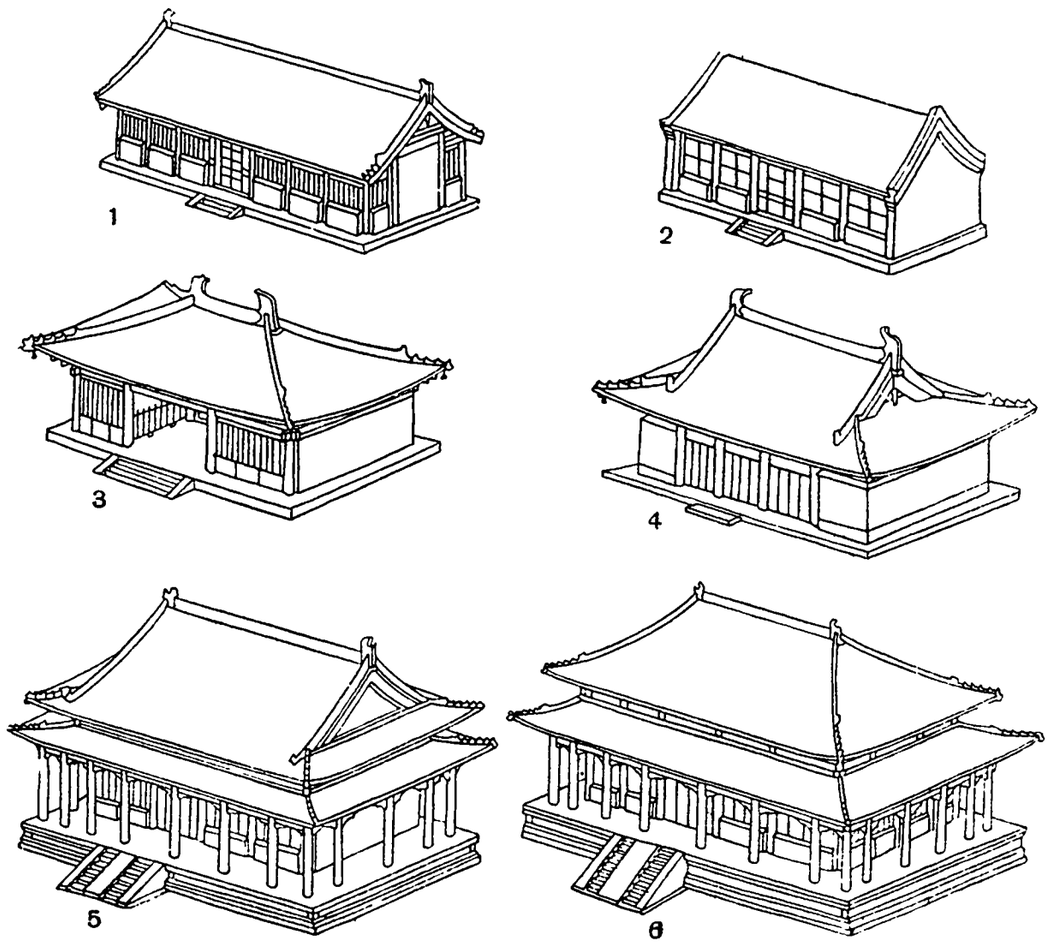
Крыша покрывается цилиндрической черепицей, заканчивающейся по краю кровли налепами и капельниками. Конек и ребра скатов выполняются из специальных деталей сложного профиля, обеспечивающих плотное примыкание составных частей кровли и закрывающих щели. Ребра скатов украшаются нечетным числом — три, пять, семь, девять, одиннадцать культовых декоративных деталей в виде фигурок святых, мифических животных и птиц, представляющих добрых духов, защищающих здание от злых сил. Конек завершается по концам изображением головы дракона, высота которой в наиболее значительных постройках достигает 3,3 *м* (рис. 88).

Еще в древности применялись различные типы крыш, в том числе двускатные, четырехскатные, полувальмовые, с многоярусными карнизами, шатровые и др. (рис. 89). Все эти типы кровель применялись и в XVII—XIX вв. Основные конструктивные элементы кровли — продольные прогоны



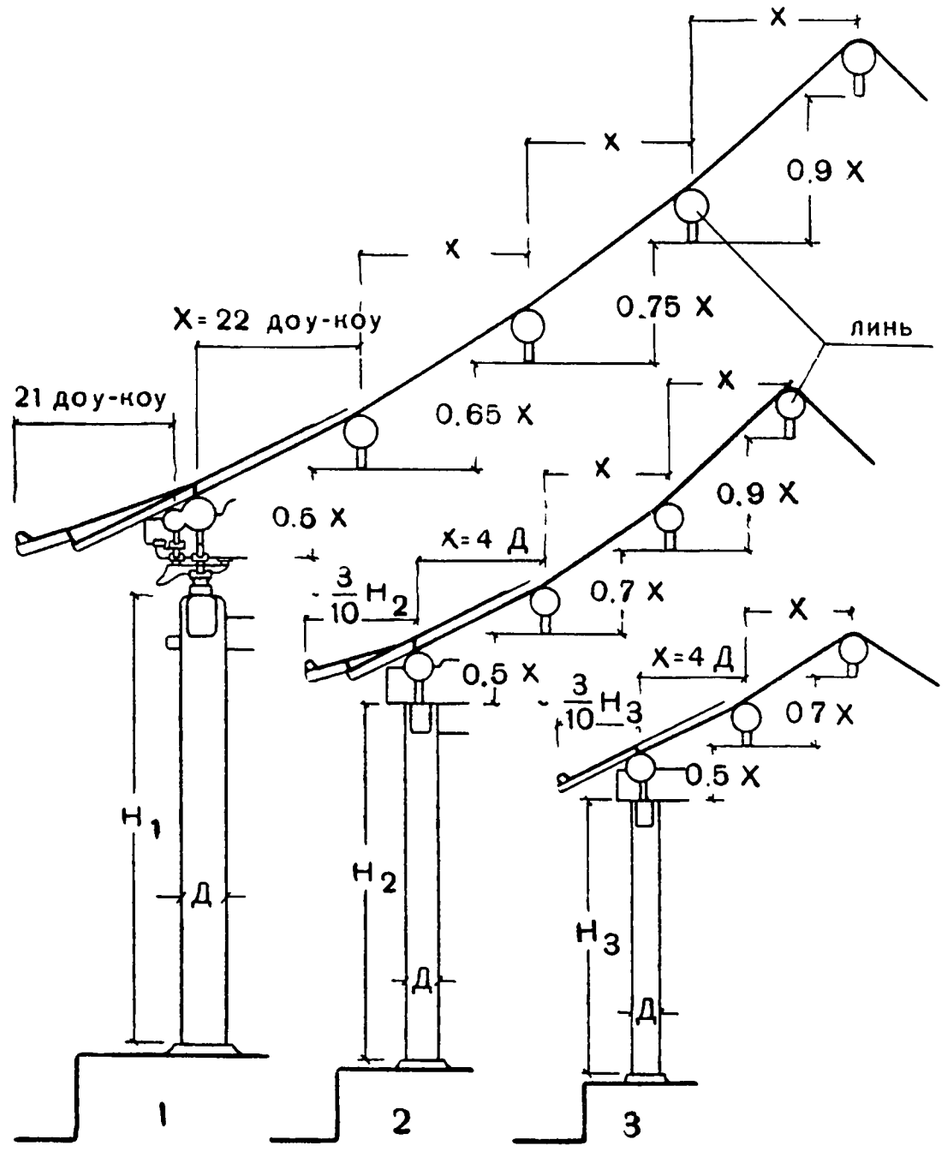
88. Фрагменты конструкций зданий

1 — детали кровли типа «удянь»; *2* — детали кровли типа «сешань»; *3* — конструкция платформы; *4* — платформа типа «сюймицзо»



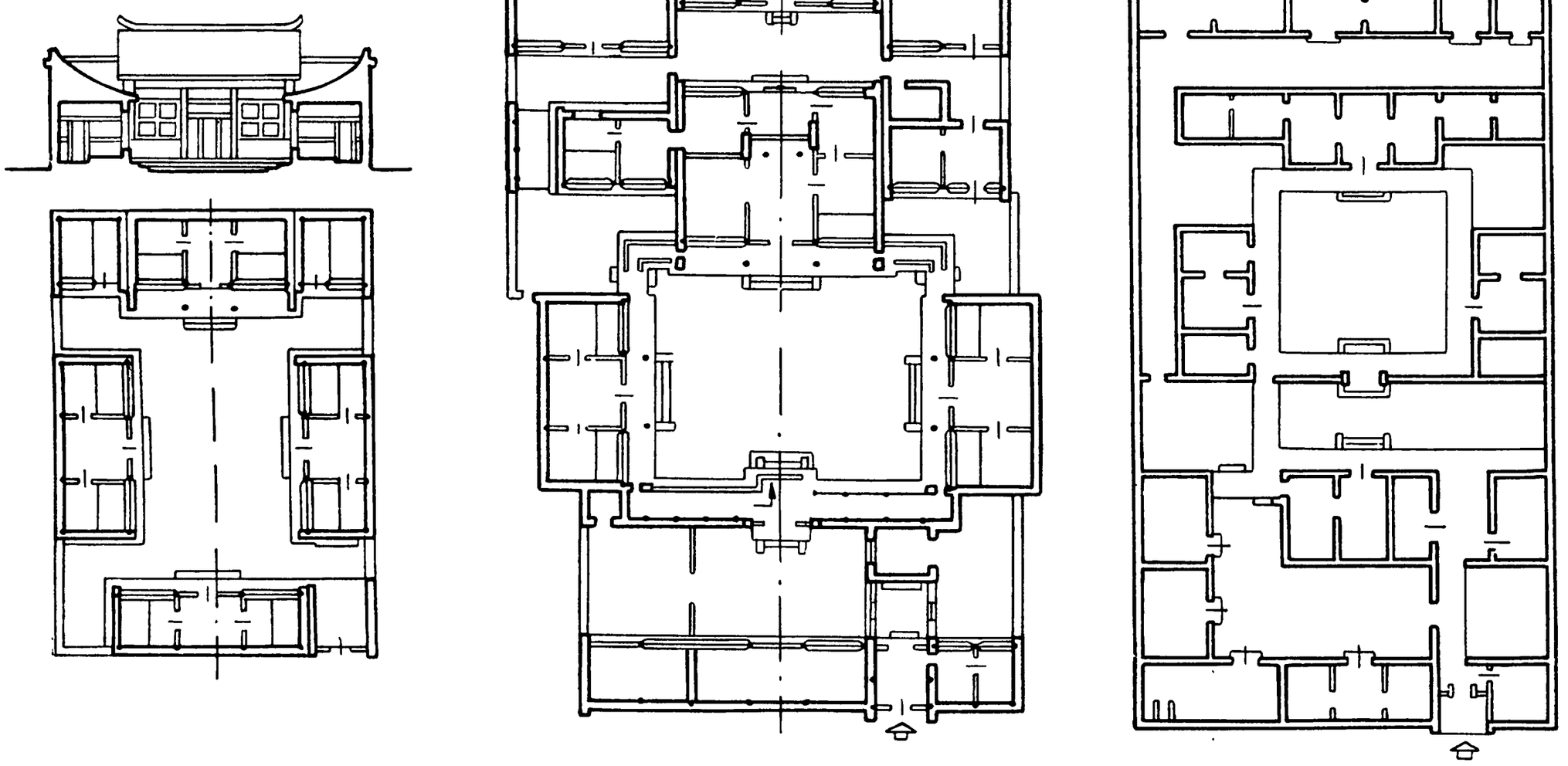
89. Типы кровель

1 — «сюаньшань»; *2* — «иншань»; *3* — «удянь»; *4* — «сешань»; *5* — «чжунъянь сешань»; *6* — «чжунъянь удянь»

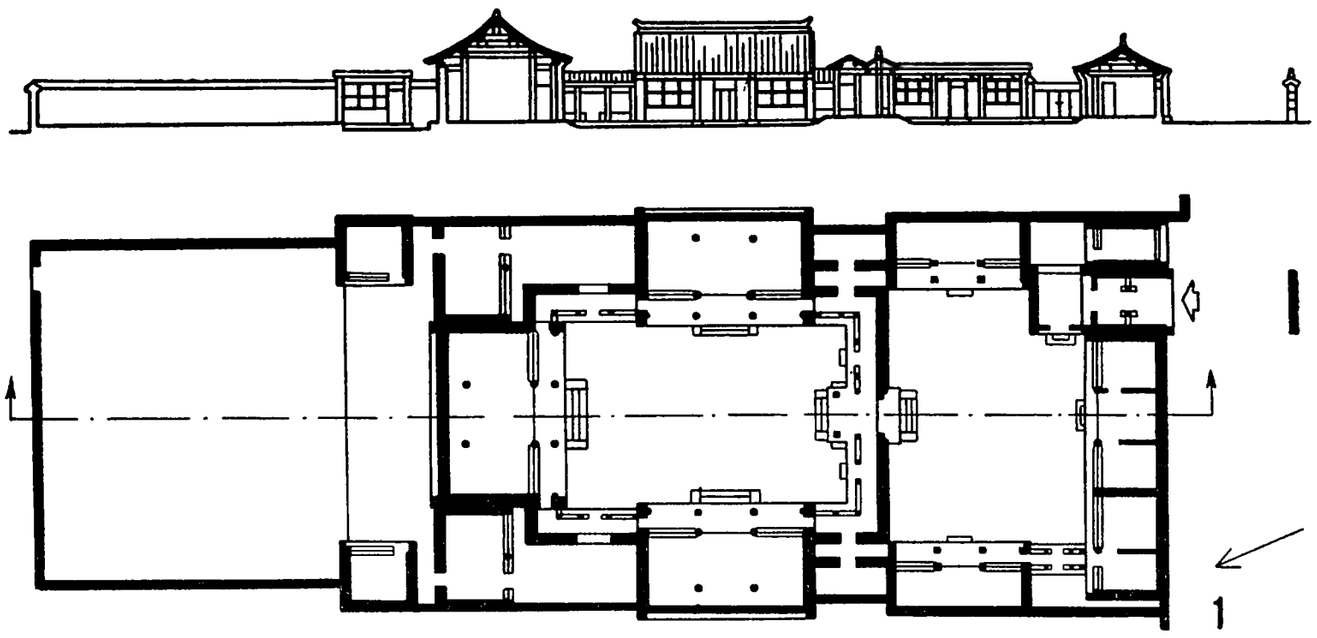


90. Схема построения кривизны кровли для различных типов зданий

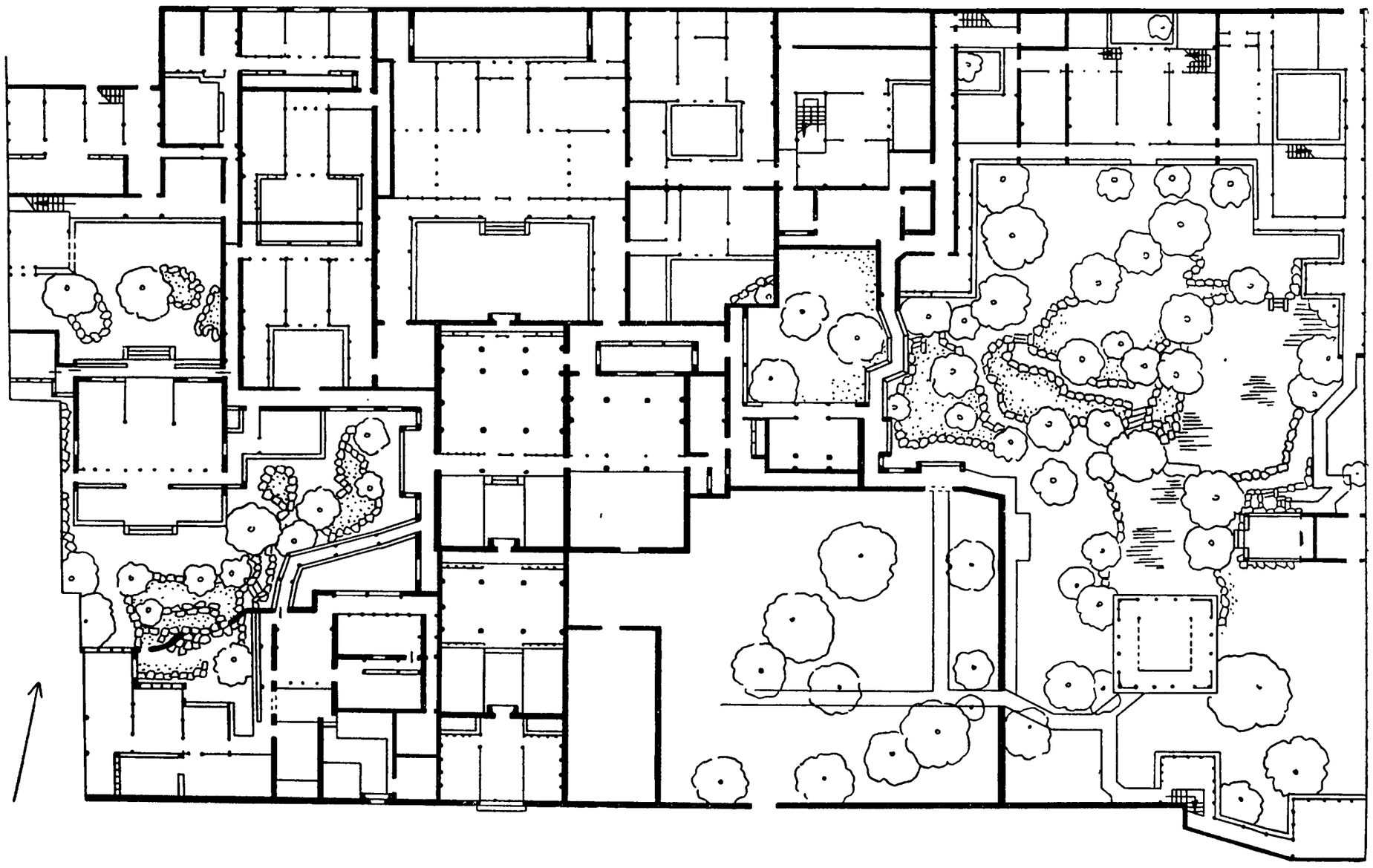
1 — павильон типа «дянь» в девять прогонов линь ($H = 60$ доукоу); *2* — павильон в семь прогонов линь ($H = 0{,}8$ ширины среднего пролета); *3* — павильон в пять прогонов линь ($H = 0{,}75$ ширины среднего пролета)



91. Пекин. Городская усадьба типа «сыхэюань». Примеры планировки



1

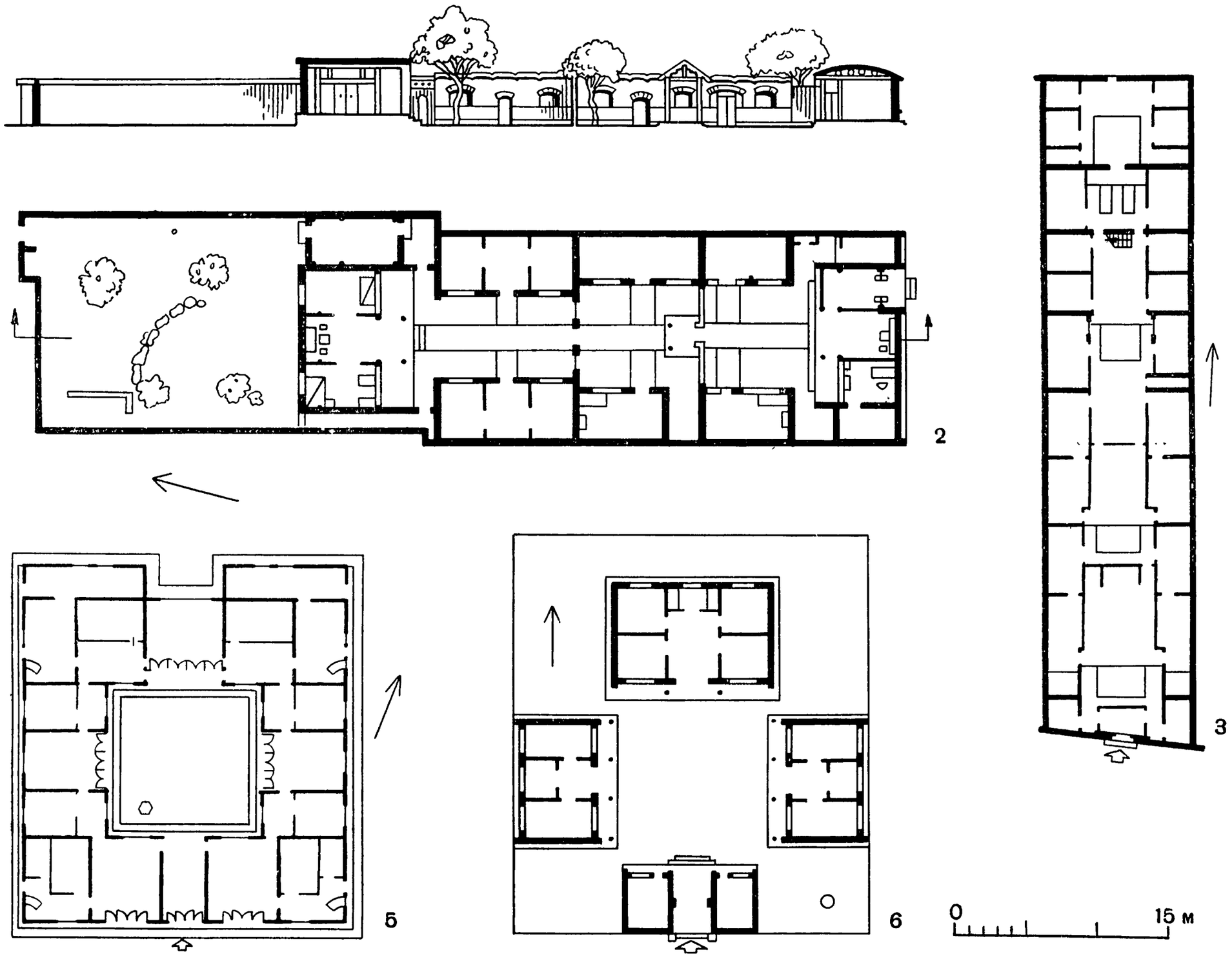


4

располагаются через равные промежутки. В крыше с коньком число их нечетное и колеблется в пределах 3—9. Превышение по высоте одного прогона над другим является функцией расстояния между прогонами X и выражается рядом $0{,}5X$; $0{,}7X$; $0{,}8X$ и $0{,}9X$ для кровли в девять прогонов. Иногда это соотношение несколько меняется (рис. 90). Расстояние между прогонами связано с размером колонн и равняется четырем ее диаметрам. Соблюдение этих закономерностей создает кривизну скатов, характерную для всего периода Цинской империи.

Каркасная система сохраняет свое значение и тогда, когда наружные ограждающие конструкции выполняются из кирпича, а деревянные стойки-колонны проходят в толще стен, ограждающих здание по бокам или с трех его сторон.

Камень сравнительно широко применялся в строительстве, в частности для платформ, которые возводились, как правило, под дворцовыми, храмовыми и жилыми зданиями. В наиболее простых сооружениях камень использовался для фундаментов колонн, часто составляющих с базой колонн единое целое, и в стенках, ограничивающих глинобитное тело платформы по периметру.



92. Планировка жилой усадьбы

1 — провинция Хэбэй, г. Пекин, городская усадьба, план и разрез; *2* — провинция Хэбэй, уезд Чжэндин, загородная усадьба, план и разрез; *3* — провинция Фуцзянь, уезд Шанкан, городская усадьба, план; *4* — провинция Цзянсу, г. Сучжоу, район Сяосинцяо, дом Лю, план; *5* — провинция Цзянсу, г. Шанхай, жилая усадьба, план; *6* — провинция Цзилин, г. Цзилин, городская усадьба, план

Камень применялся также при строительстве лестниц, ведущих на мощеную плитами площадку, высота которой составляет $^1/_5$—$^1/_7$ высоты колонны.

Под главными зданиями некоторых храмовых и дворцовых комплексов возводились сложные платформы — террасы — высотой до 1,5 *м* и более в виде профилированного стилобата «сюймицзо» с резными перилами поверху. Обломы стилобата имеют характерный четкий контур с симметричным расположением профилей относительно средней части, выполненной в виде пояса. Резьба покрывает все профили почти сплошным узором. На криволинейной поверхности некоторых профилей встречаются детали, близкие по характеру к иоником. Число обломов и их размеры определяются особым масштабом. За единицу измерения принята величина полочки, отделяющей один профиль от другого. Перила выполнялись из беломраморных квадратных столбиков с резными верхушками и вставных панелей. Размеры ограждения, характер и тематика резьбы также определялись стандартом, введенным в XVIII в.

При сооружении главных павильонов императорских дворцов и храмов возводи-

93. Пекин. Жилая усадьба, дворик

лись многоярусные платформы, где каждый ярус состоял из стилобата типа «сюймицзо» с многочисленными лестницами и дополнительными деталями, в частности водосливами в виде головы дракона или крокодила, которые устанавливались в углах террас и придавали им еще более торжественный вид.

В китайской архитектуре конструкции являются не только инженерным элементом, но и элементом декоративным. Конструктивные элементы не прячутся, наоборот, они выявляются, в них подчеркивается художественное начало, которое находит свое развитие в росписях, покрывающих детали и элементы конструкций. Особенности окраски и декора в китайской архитектуре заключаются в том, что они связаны с характером и функцией конструкций. Они не только украшают поверхность конструктивных элементов, но и подчеркивают их назначение.

В декоре и цвете отражен принцип общественной иерархии. Существовало пять священных цветов: желтый цвет символизировал силу, величие, богатство, могущество; красный — счастье, дружбу; зеленый (голубой, синий) — вечный мир, покой; белый — чистоту, свет, согласие и траур; черный (темный) — разорение, опустошение. В китайской архитектуре основными цветами являются красные, желтые, зеленые, синие и другие жизнеутверждающие тона, лишь незначительное место отведено тем-

ным цветам. В соответствии с символикой желтый цвет признается цветом императора. Крыши основных сооружений императорских дворцов и храмов, почитаемых императором, покрывались желтой черепицей. Крупные сановники могли крыть свои постройки зеленой черепицей. Чиновники имели дома с простыми серыми черепичными кровлями. В зависимости от ранга сооружения колонны и деревянные детали зданий окрашивались в красный, зеленый, желтый или другие цвета.

XVIII в. был наиболее благоприятным для развития архитектуры. Именно в это время были созданы значительные постройки. Архитектура на этом этапе не отходит от основных традиционных принципов, свойственных архитектуре более ранних периодов — Тан и Сун. Однако усложняются детали, декор, совершенствуются установленные ранее приемы, наблюдается тенденция к пышности и роскоши. По-прежнему сохраняется органическая связь архитектуры с природой, причем не только отдельных сооружений, но и целых ансамблей. Увеличивается декоративное убранство зданий, улучшается художественное выполнение росписей, резьбы и т. д.

Принцип расположения отдельных зданий в ансамбле, конструктивное и архитектурное решение их подчинялось строгим правилам. В XVII—XVIII вв., как и раньше, преобладала система застройки двора, в основе которой лежат принципы «саньхэюань» и «сыхэюань», выработанные в глубокой древности как основа планировки жилищ всех слоев населения.

Архитектура жилища. Конструктивная структура и пространственная композиция имеют большое значение в архитектуре жилищ.

Элементарное жилище состоит из одного небольшого здания, расположенного в северной части двора. Развитие жилища происходит за счет увеличения количества сооружений во дворе, числа дворов, лежащих на одной оси или на параллельных осях. Наличие единых принципов планировки не ограничивало фантазию строителей и не мешало появлению разнообразных типов жилых сооружений.

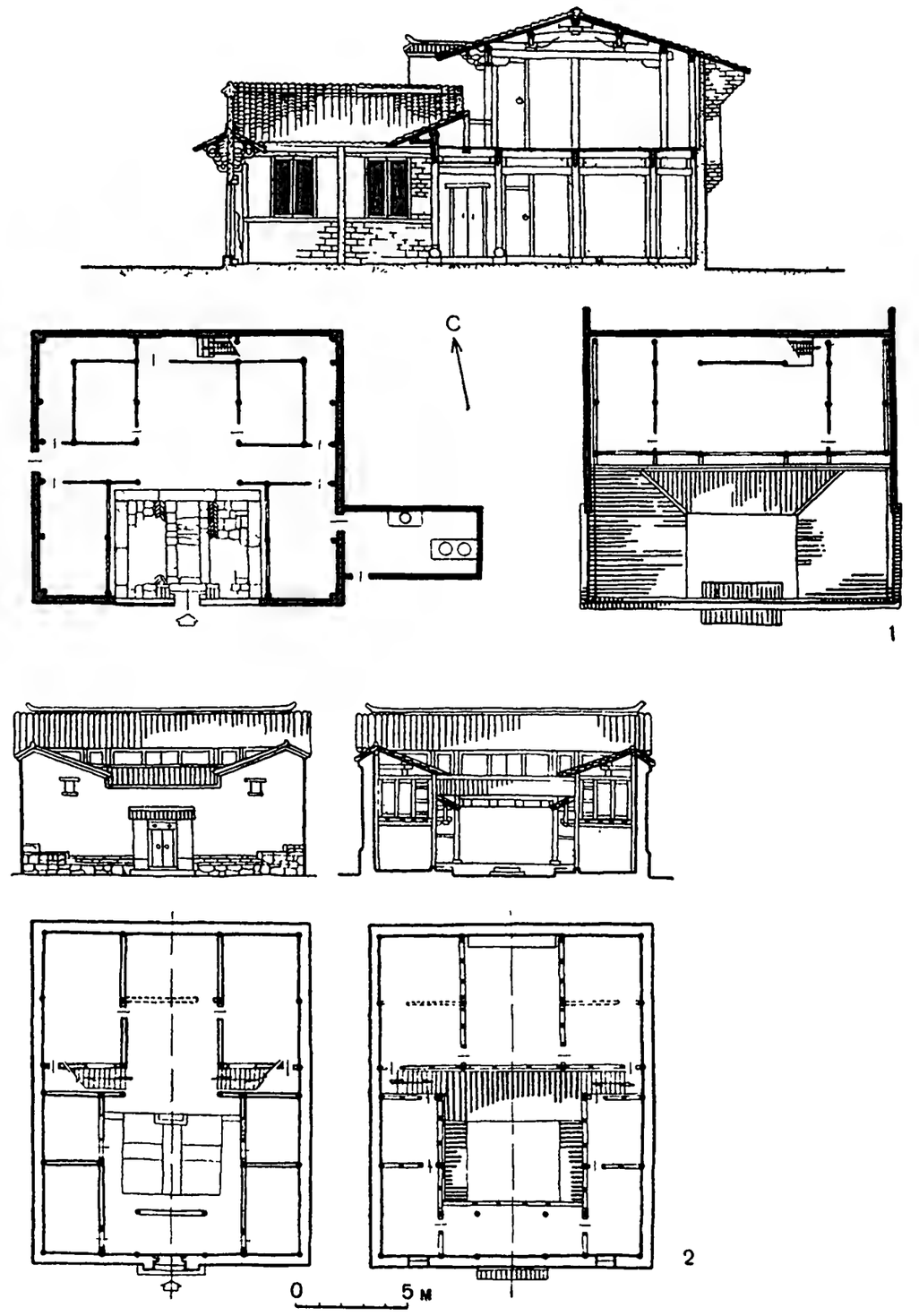
Развитый тип городского жилища представляет систему дворов, расположенных один за другим по оси юг — север. Главные жилые здания, находящиеся на этой оси,

занимают центральное место во дворах (рис. 91). Возводились также и другие жилые и подсобные сооружения, часть которых соединялась галереями. Галереи иногда окружали дворики, позволяя обойти усадьбу под своей тенью. В планировке усадеб преобладает принцип симметричного расположения построек, однако некоторые второстепенные сооружения нарушают принцип симметричности, придавая усадьбам более живописный характер. В усадьбе кроме главного входа имеются один или два небольших входа, предназначенных для хозяйственных целей. В провинциях Хэбэй, Шаньдун, Шаньси входы в усадьбу смещены с оси симметрии к восточному углу, что связано с мистическими представлениями о злых духах. Небольшая глухая стена инби, расположенная сразу за входом и защищающая дом от злых духов, имела и утилитарное назначение, закрывая внутреннее пространство усадьбы от нескромных взглядов.

Жилая усадьба делится на парадную и жилую части. Первая с кабинетами, гостиными, парадными комнатами расположена непосредственно у входа, вторая, интимная часть, — в глубине участка.

В жилых усадьбах, принадлежащих крупным чиновникам — феодалам, кроме развитой парадной передней части, где имелись помещения для гостей, библиотека, различные залы, и жилой части, обязательно сооружались небольшие сады или парки. Практика дает большое число разнообразных примеров планировки таких усадеб, где последовательно проводилось разделение помещений и территории жилой усадьбы по назначению. Природа тесно связывалась с архитектурой, внутреннее пространство сооружений через многочисленные проемы и галереи раскрывается наружу, в парк, во дворик (рис. 92). Усадьбы, соединенные с парком, характерны для районов, расположенных южнее Янцзы, в провинциях Цзянсу, Чжэцзян, Цзянси и т. д.

Хозяйственные постройки располагались вдоль восточной и западной стен усадьбы. Как правило, стены окружали территорию усадьбы со всех сторон. В стенах, отделяющих один двор от другого, устраивались проходы, имеющие овальную, круглую форму или форму, напоминающую изящный сосуд.

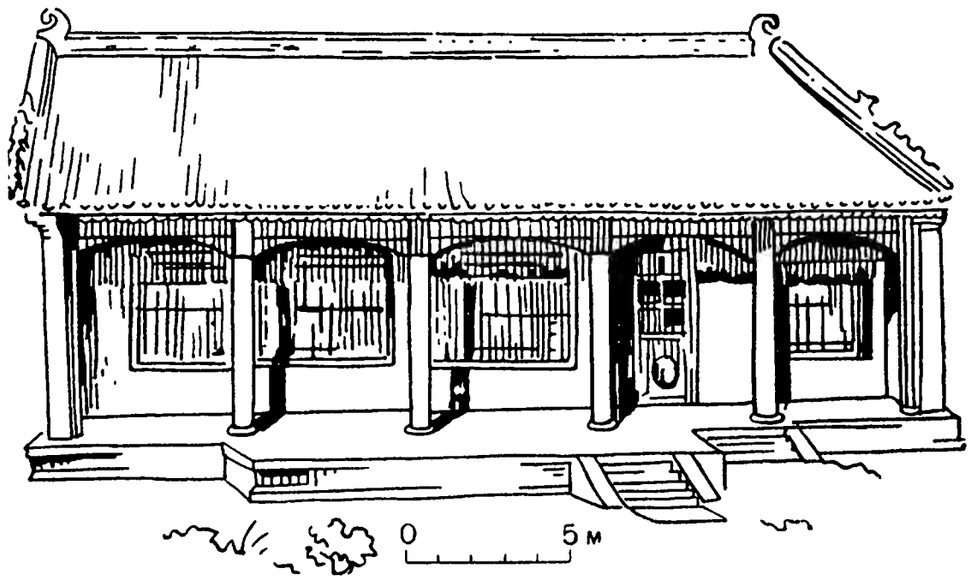


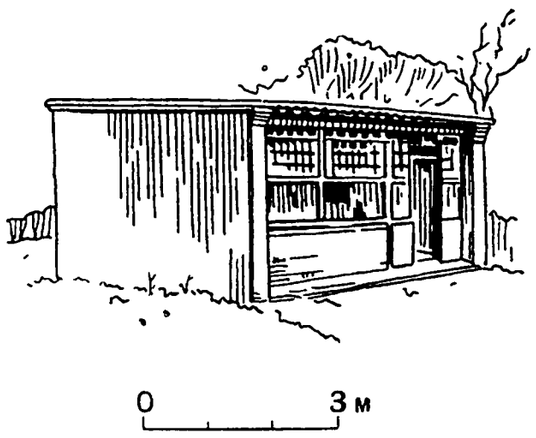
94. Жилая усадьба типа «икэинь»

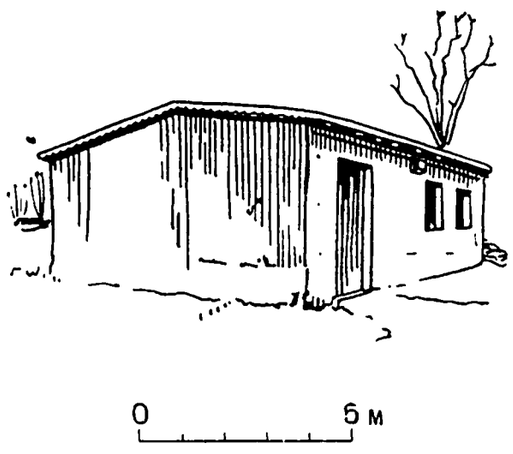
1 — провинция Аньхуэй, уезд Шэсянь; *2* — провинция Юньнань, г. Куньмин

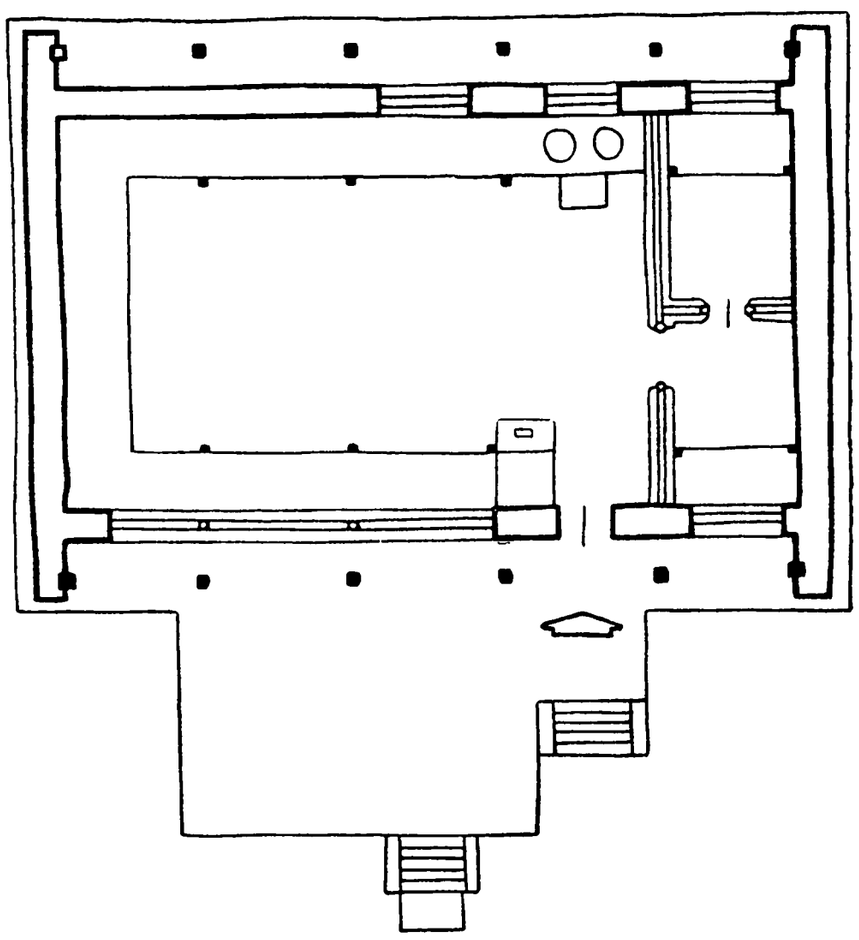
Подобный тип жилой усадьбы был распространен не только в городах. В провинции Хэбэй получил распространение тип загородной усадьбы с системой дворов, лежащих на одной оси и разделенных стена-

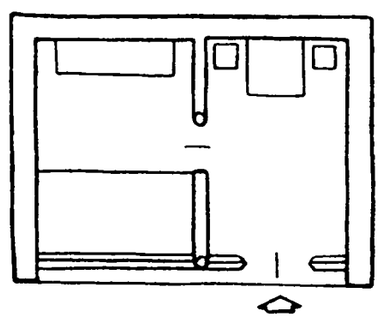
95. Провинция Цзянсу, г. Сучжоу. Планировка квартала



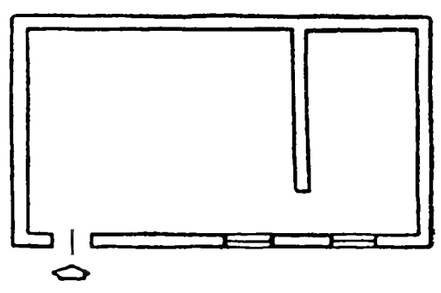








2



3

96. Жилые здания

1 — провинция Ляонин, г. Шэньян; *2* — провинция Хэбэй, г. Пекин, район Наньцзяо; *3* — провинция Хэнань, уезд Чжэнчжоу

ми с воротами. На заднем дворе был разбит сад. Перед главными павильонами, имеющими южную ориентацию, сооружались галереи (рис. 93).

В северных районах жилые постройки представляют собой отдельно стоящие замкнутые объемы, расположенные в определенном порядке на территории усадьбы. Сплошная застройка участка усадьбы в южных районах вызвана необходимостью защиты от дождя и солнца. В домах множество сквозных проходов, обилие галерей, переходов, соединяющих все постройки в единое целое. Внутренние дворики служат своеобразными хранилищами света и воздуха. В самый жаркий день в помещениях было прохладно. Рациональное расположение помещений, точное определение высоты отдельных сооружений способствовали созданию местных воздушных потоков. Это характерно, в частности, для жилых домов типа «икэинь», распространенных в провинции Аньхуэй и занимающих небольшой участок с маленьким двором. Северная часть дома двух- или трехэтажная (рис. 94).

Как правило, городские усадьбы юга страны занимают вытянутые участки, близкие по форме к прямоугольнику. Глубина их не превышала 60—80 *м*, лишь в некоторых случаях она достигала 100 *м* и более, как, например, в провинции Цзянсу г. Сучжоу (рис. 95). Дальнейший рост усадьбы часто приводил к тому, что первоначальные границы нарушались, участок увеличивался, приобретая случайную форму.

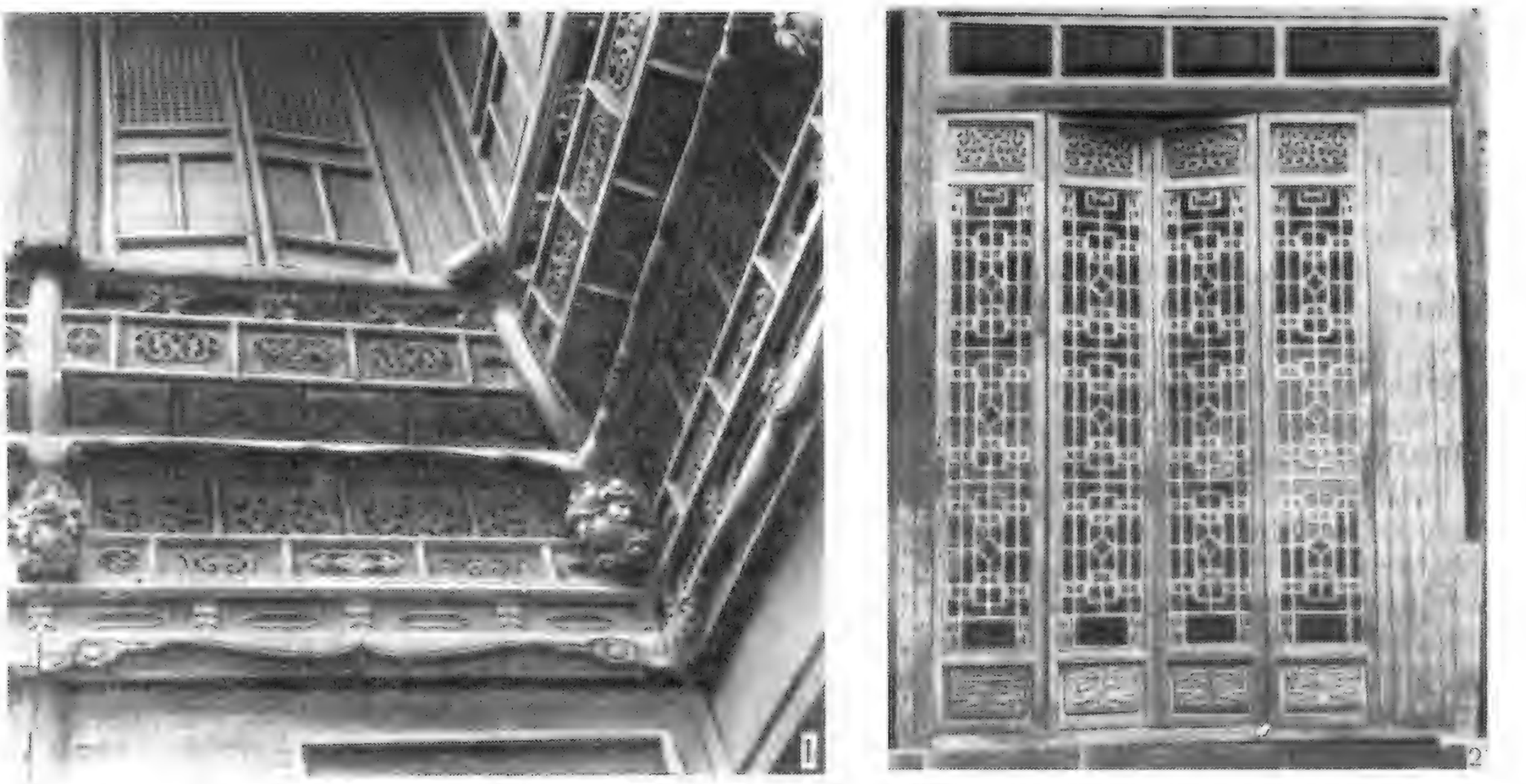
Конструктивная структура отдельного жилого здания состоит из деревянного каркаса в три — пять или более пролетов, каждый из которых представляет собой конструктивную ячейку цзянь. Опоры здания, балки, перегородки, связанные с ними и делящие пространство на отдельные объемы, придают интерьеру четкость, свойственную каркасному сооружению. Жилой

дом, как правило, прямоугольный в плане, возвышается на невысоком основании или платформе и завершается двускатной черепичной кровлей с изогнутыми скатами типа «сяньшань», «иньшань» или «цзюаньпэн». В некоторых районах Китая встречаются и плоские кровли. Доугуны, характерные для дворцовой и храмовой архитектуры, в жилых зданиях не применяются. Кирпичные или глинобитные стены были лишь ограждающей конструкцией и заполняли пролеты между опорами. Боковые стены делались глухими, в северной стене иногда были небольшие проемы и лишь южная стена имела решетчатые окна и двери (рис. 96). Разнообразные рисунки оконных переплетов — один из основных элементов украшения фасадов (рис. 97).

Главное здание усадьбы выделяется среди других большими размерами в плане, высотой, богатством деталей и их проработкой, более высокой платформой и галереей, которая иногда воздвигалась перед южным фасадом. Несмотря на некоторую суровость, вызванную тем, что усадьба со всех сторон ограждалась сплошными стенами, лишь изредка прорезанными небольшими проемами, внешний вид усадьбы все же отличается живописностью, которая создается крышами возвышающихся за стеной построек, разной высотой стен и разнообразным их завершением, как правило, в виде небольшой двускатной кровли. Важным элементом внешнего облика усадьбы был главный вход в форме небольшого входного павильона или двух пилонов, перекрытых легкой черепичной кровлей. Плоскость стен входа украшалась барельефами (рис. 98).

Местные строительные материалы и обычаи накладывали своеобразный отпечаток на облик жилища. В местах, богатых лесом, например в провинции Юньнань, встречаются деревянные постройки в виде срубов. В других местах, как, например, в провинции Чжэцзян, распространены каменные дома.

В многонациональном Китае в течение веков выработались различные планировочные схемы жилых зданий, имеющие характерные для отдельных национальных меньшинств черты, но испытавшие сильное влияние китайской традиционной архитектуры. Своеобразны жилища национальности кэцзя, встречающиеся в провинциях Гуандун, Гуанси, Фуцзянь и ведущие свое начало от жилища патриархального рода (рис. 99). Они предназначаются для про-



97. Жилая усадьба

1 — междуэтажный карниз; *2* — резная решетка

98. Жилая усадьба

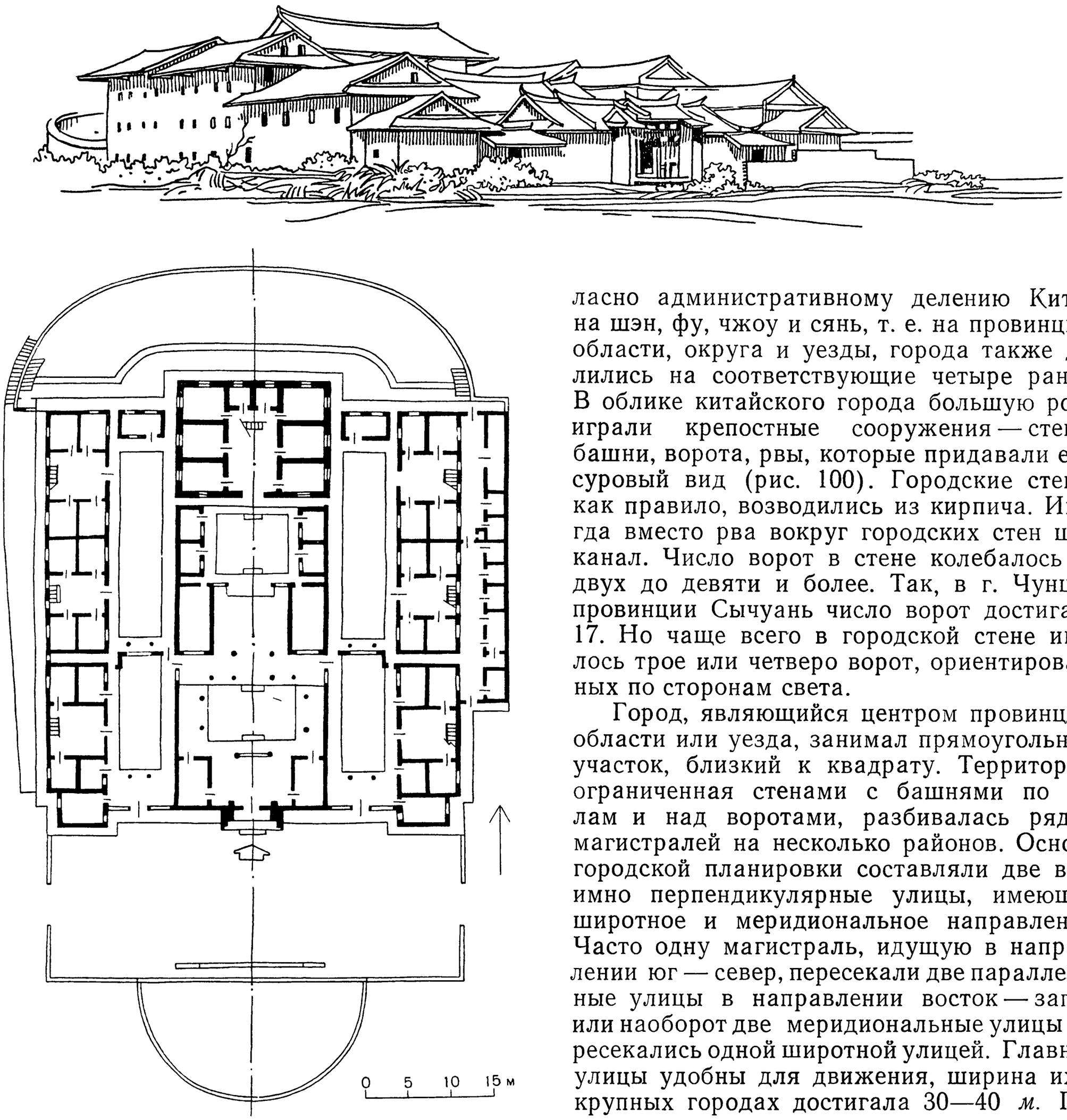
1 — Пекин, вход в усадьбу; *2* — провинция Цзянсу, жилой дом; *3* — провинция Юньнань, уезд Лицзян, жилой дом; *4* — провинция Цзянсу, г. Сучжоу, жилой район

живания общины, состоящей из многих семей. Жилая усадьба этого типа состоит из нескольких связанных между собой зданий различной конфигурации, имеющих высоту от одного до пяти этажей и насчитывающих до 100—200 помещений. Часть домов имеет круглый план.

Градостроительство. В градостроительстве XVII—XVIII вв. развивались древние традиции. В основе реконструкции старых и строительства новых городов лежали градостроительные каноны. Реконструкция многих городов, включая такие известные центры, как Пекин, Янчжоу, была вызвана усилением экономического развития этих городов.

Город Янчжоу, разрушенный до основания в 1645 г., был снова восстановлен и превращен в торговый и культурный центр страны. Развивался и г. Цзиндэчжэнь — центр производства фарфора, занимающий территорию около 10 $км^2$ и имеющий около миллиона жителей.

Внешняя торговля привела к росту портовых городов Гуанчжоу, Нинбо, Тяньцзиня и др. Новые города строились в основном на границах, во вновь завоеванных областях и частью в прибрежных районах, но



99. Провинция Фуцзянь, уезд Юндин. Жилая усадьба национальности кэцзя. Общий вид, план

объемы строительства были сравнительно невелики и не имели большого значения для развития китайского градостроительного искусства.

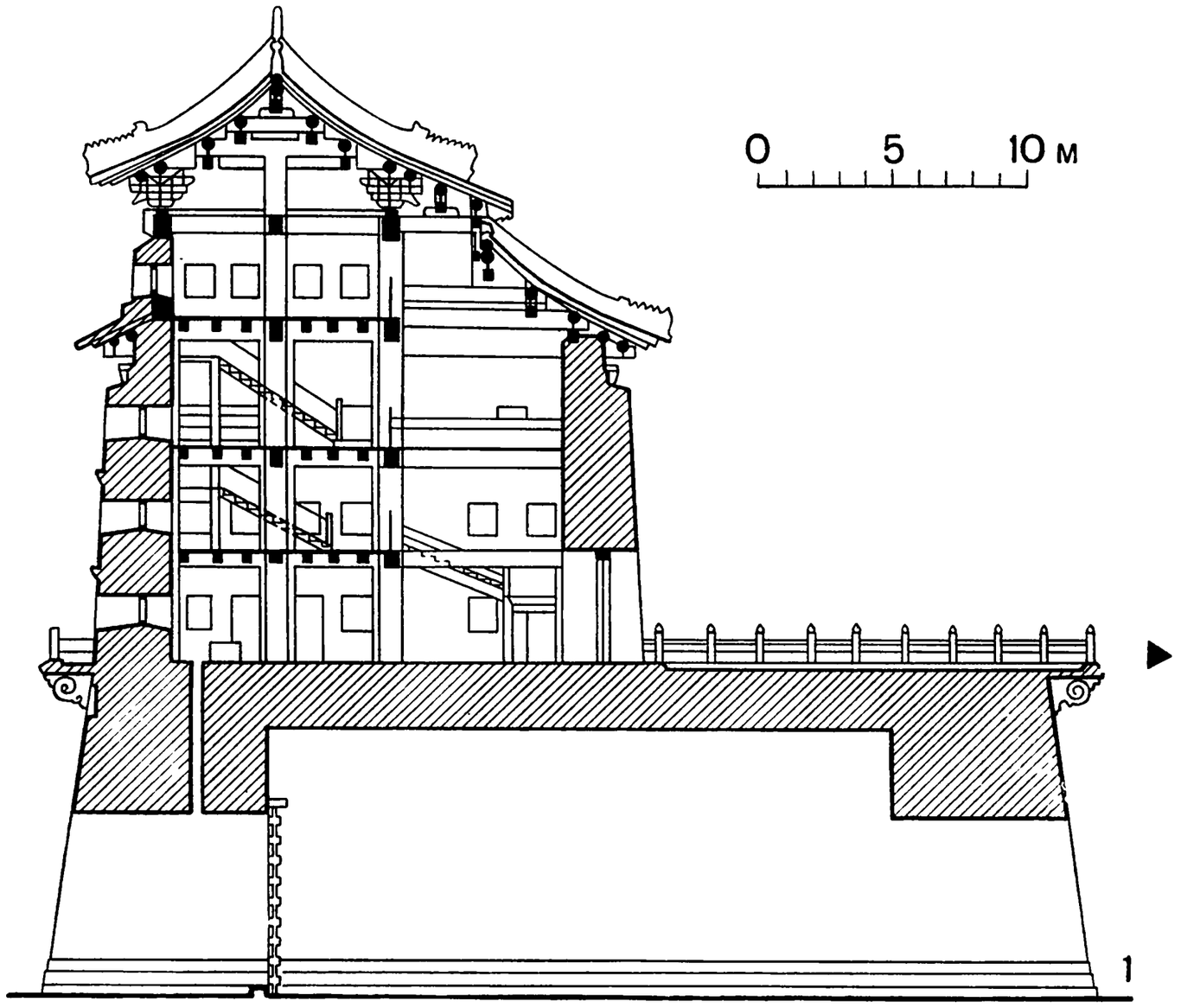
В XVIII в. была произведена перепись городов империи, по которой в Китае насчитывалось 1572 города, 1193 крепости и 119 застав в Великой Китайской стене. Согласно административному делению Китая на шэн, фу, чжоу и сянь, т. е. на провинции, области, округа и уезды, города также делились на соответствующие четыре ранга. В облике китайского города большую роль играли крепостные сооружения — стены, башни, ворота, рвы, которые придавали ему суровый вид (рис. 100). Городские стены, как правило, возводились из кирпича. Иногда вместо рва вокруг городских стен шел канал. Число ворот в стене колебалось от двух до девяти и более. Так, в г. Чунцин провинции Сычуань число ворот достигало 17. Но чаще всего в городской стене имелось трое или четверо ворот, ориентированных по сторонам света.

Город, являющийся центром провинции, области или уезда, занимал прямоугольный участок, близкий к квадрату. Территория, ограниченная стенами с башнями по углам и над воротами, разбивалась рядом магистралей на несколько районов. Основу городской планировки составляли две взаимно перпендикулярные улицы, имеющие широтное и меридиональное направление. Часто одну магистраль, идущую в направлении юг — север, пересекали две параллельные улицы в направлении восток — запад или наоборот две меридиональные улицы пересекались одной широтной улицей. Главные улицы удобны для движения, ширина их в крупных городах достигала 30—40 *м*. Параллельно им шли второстепенные улицы и переулки, причем переулки, имеющие, как правило, широтное направление и расположенные через 50—60 *м*, использовались только как жилые улицы. Ширина их часто не превышала 4 *м*. В городах последовательно проводились принципы четкого разделения улиц по их назначению и роли в организме города, принципы разграничения территории города в пределах стен, симметрии отдельных частей относительно центральной оси. Система улиц образовывала

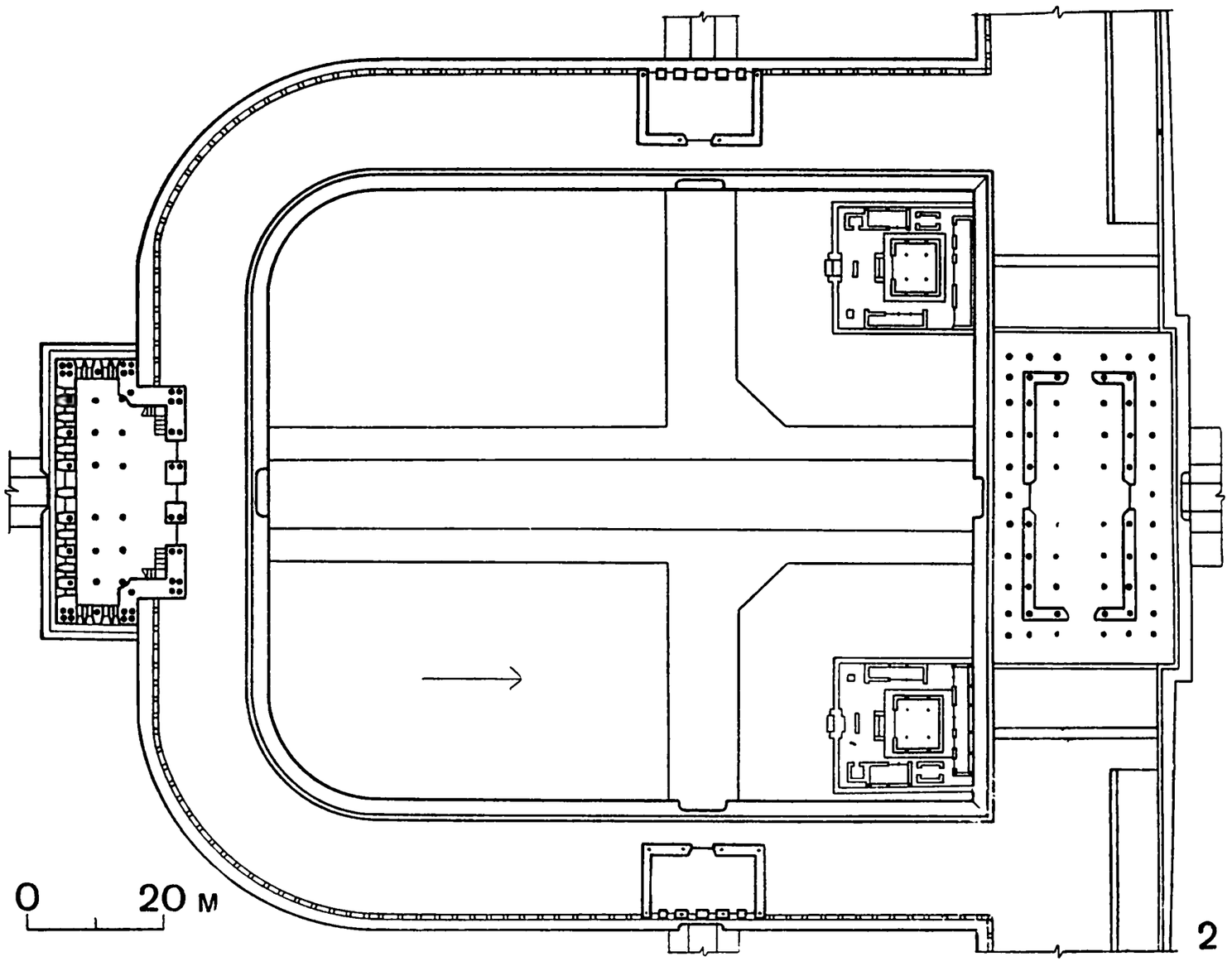
прямоугольную сетку, разделяющую город на отдельные кварталы.

Центром города служила небольшая площадь на пересечении основных городских магистралей. На ней часто возвышались башни Колоса и Барабана, а также располагались наиболее важные здания, например административные учреждения — ямынь, храмы, училища, дворцы местной знати.

На центральной площади часто устанавливались деревянные триумфальные ворота — пайлоу, которые подчеркивали значимость места. Пайлоу сооружались также перед храмами и дворцами. Этот тип сооружений получил распространение в Минский и особенно в Цинский периоды.



1



2

В китайских городах не было больших площадей, предназначенных для населения всего города. Это объясняется тем, что в больших городах жизнь отдельных районов носила замкнутый характер. Кроме того, создание большой площади — центра города — противоречило основам градостроительства Китая, согласно которым центральное место в застройке занимали императорские дворцы, дворцы наместников и государственные учреждения. В средневековом китайском городе имелись лишь небольшие площади перед городскими воротами, в районе пристаней и перед храмами.

Большое число лавок сосредоточивалось на путях городского движения. Они тяготели к главным улицам, образуя на пересечении магистралей торговые центры. Лавки выделялись из жилой застройки красочными вывесками на высоких столбах с

100. Пекин. Городские ворота

1 — разрез; *2* — план (слева — ворота Чжэнъянмынь, справа — ворота Цяньмынь); *3* — общий вид с юго-запада

перекладиной вверху. Некоторые кварталы превращались в торговые районы или рынки. В отличие от центральных улиц, где дома раскрывались на улицу лавками, магазинами, харчевнями, жилые улицы имели более суровый характер. Они образовывались стенами жилых усадеб, изредка прорезаемых воротами и небольшими проемами, расположенными выше человеческого роста.

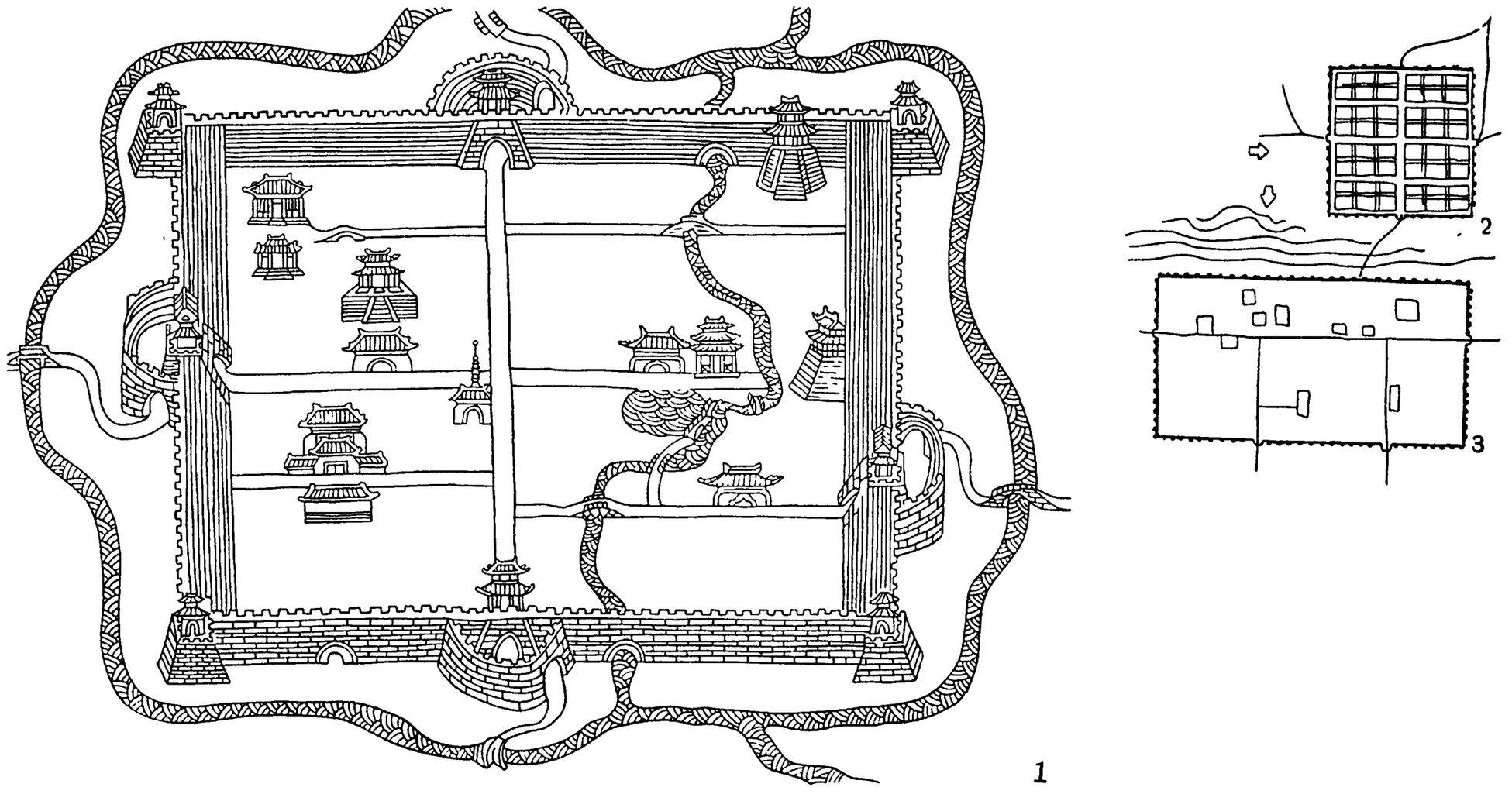
Примером подобной планировки могут служить города Баочэн, Линьси в провинции Хэбэй и Лонань в провинции Шэньси (рис. 101). Первый из них занимает почти квадратный участок. Четверо ворот, расположенных в середине стен, ориентированных по сторонам света, дают начало двум взаимно перпендикулярным улицам, основным городским магистралям. Вся территория города разбита на правильные кварталы с четким соблюдением ширины улиц в зависимости от их назначения. Город Лонань занимает прямоугольный участок, вытянутый с востока на запад. Две магистрали проходят до улицы, идущей в широтном направлении, где сосредоточены основные городские сооружения. Значительные градостроительные работы были осуществлены в г. Шэньян (Шэнцзин). В 1625 г. Шэньян стал столицей государства Цзинь и до 1644 г., т. е. до перенесения столицы в Пекин, был крупнейшим центром маньчжурского государства.

Город стоит на р. Хуньхэ, притоке Ляохэ. Он был окружен двумя рядами стен. Внутренняя кирпичная стена с восемью воротами имела длину 5 *км*, высоту более 10,5 *м* и толщину основания свыше 5,5 *м*. Вокруг предместья шла глинобитная стена длиной 18 *км*, высотой 2,3 *м*. Первая половина XVII в. ознаменовалась для Шэньяна бурным строительством. Были сооружены императорские дворцы, архивы, учреждения, храм Предков императоров маньчжурской династии, храм Неба, храм Предков всех царей и владык и ряд других храмов, три загородных дворца и т. д.

С 1630 г. в центре города началось строительство дворцового комплекса (рис. 102). Главным сооружением этого комплекса был павильон Дачжэньдянь или Тронный зал в виде восьмиугольного здания с двухъярусной шатровой кровлей, крытой желтой черепицей, возвышающегося на невысокой террасе, в то время как в традиционной китайской архитектуре, как правило, все официальные сооружения имеют прямоугольный план.

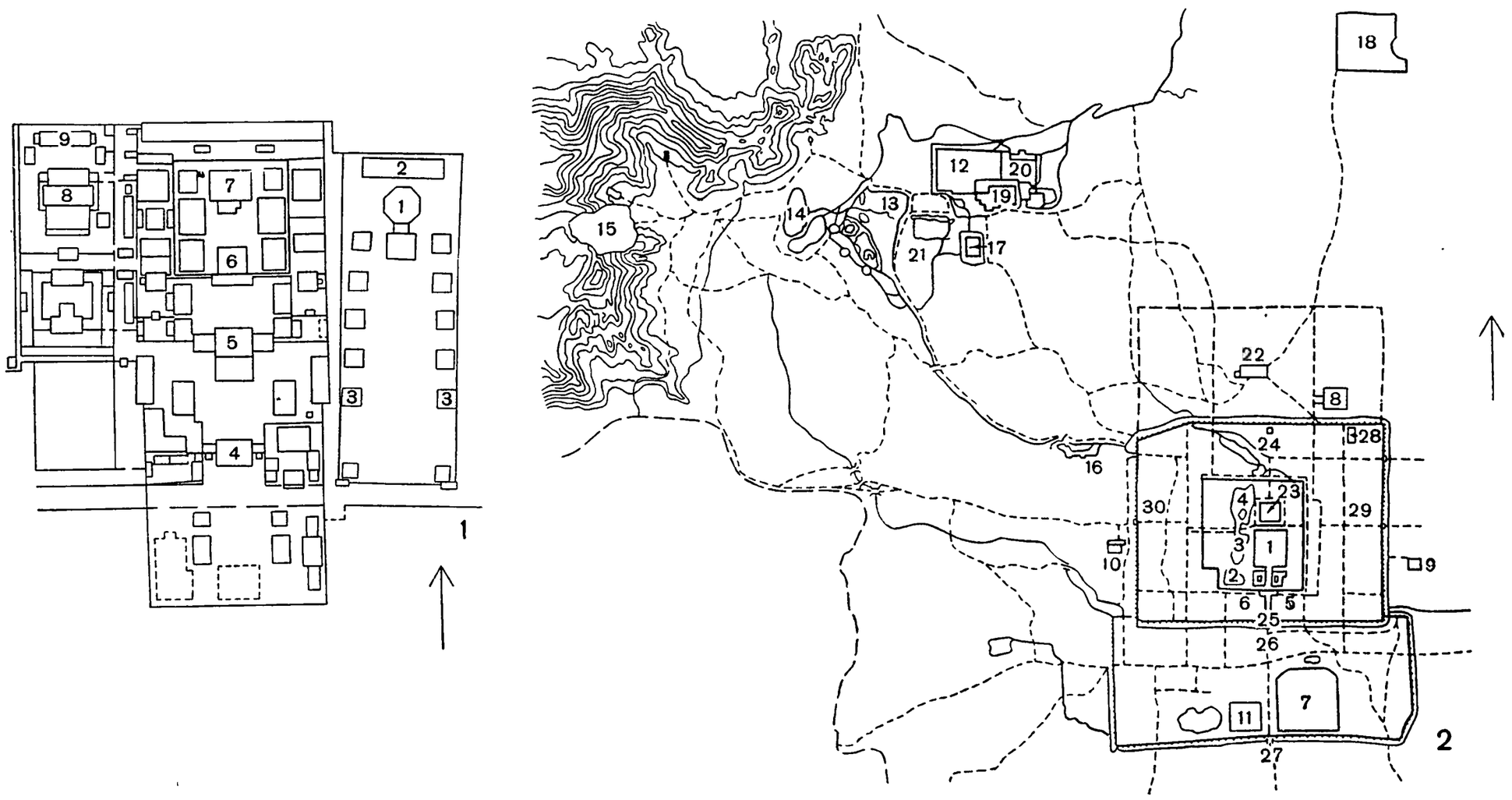
Перед Тронным залом, лежащим на главной оси комплекса юг — север, по обеим сторонам оси расположены десять зданий, где заседали военачальники и высшие сановники. Каждая постройка, хотя и является частью комплекса, трактуется как отдельно стоящее сооружение. Весь ансамбль окружен красной каменной стеной.

К западу от этого дворцового комплекса параллельно расположены дворы другого дворцового комплекса, в состав которого входят храм Предков Таймяо и шаманский храм Танцзы. В связи с тем что императоры вплоть до XIX в. приезжали в Шэньян для жертвоприношений предкам, строительство дворца велось и после перенесения столицы в Пекин. Тронный зал Гунчжэньдянь, возвышающийся за воротами Дайцинмынь на северной стороне второго двора, был построен в 1749 г. Он представляет собой большое пятипролетное здание, перекрытое двухскатной крышей с едва заметным подъемом краев кровли к глухим боковым стенам, торцы которых укашены майоликой и фигурами драконов. Каменные боковые стены ограничивали галерею с



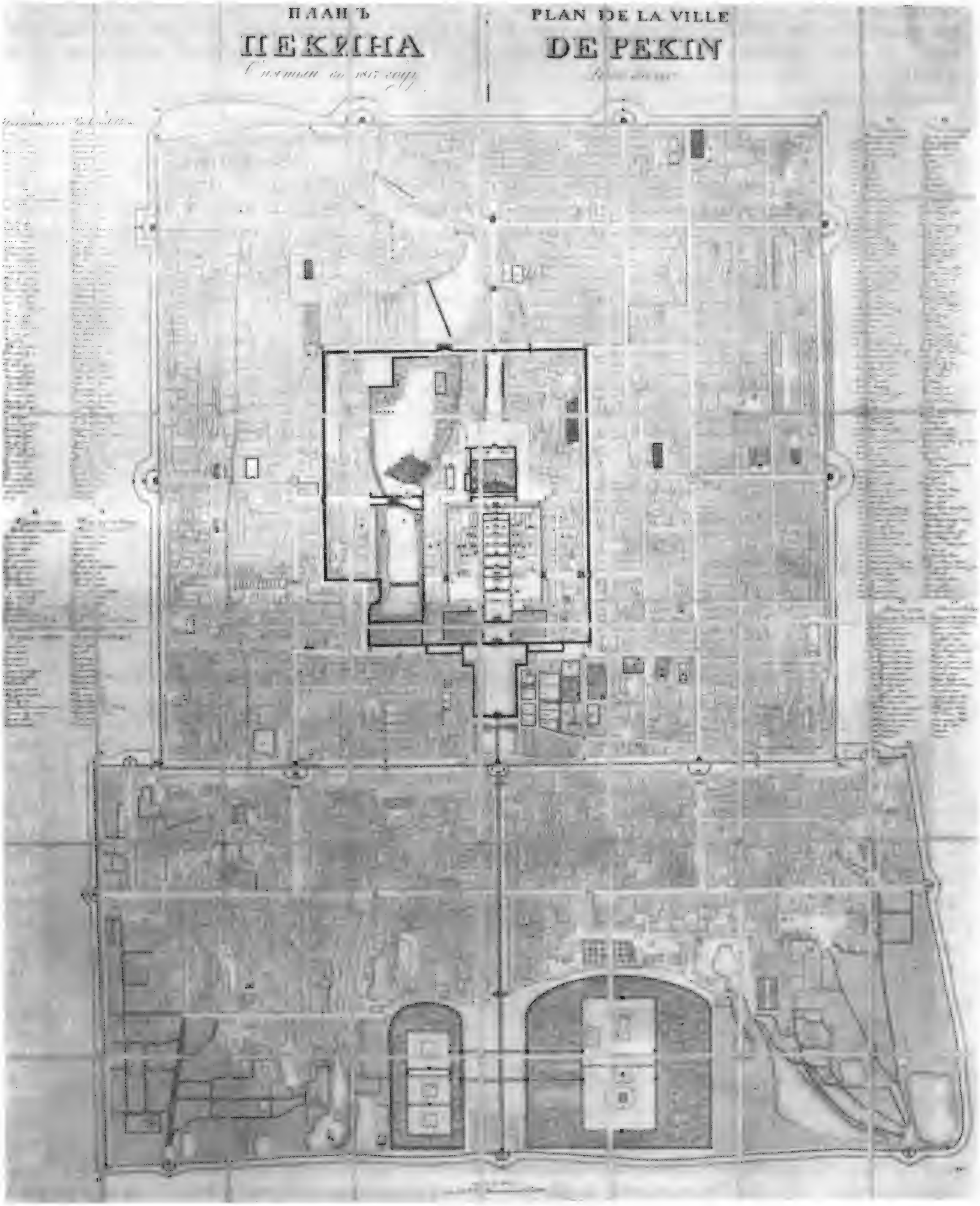
101. Планировка городов

1 — Баочэн, провинция Хэбэй; *2* — Линьси, провинция Хэбэй; *3* — Лонань, провинция Шэньси



102. Дворцовые ансамбли

1 — Шэньян. Дворцовый комплекс, план: *1* — павильон Дачжэньдянь (Тронный зал); *2* — павильон Луаньцзяку; *3* — беседка восьмизнаменных отрядов; *4* — ворота Дайцинмынь; *5* — павильон Гунчжэньдянь; *6* — башня Фэнхуанлоу; *7* — храм Циннингун; *8* — библиотека Вэньшогэ; *9* — кабинет Янсичжай; 2 — Пекин. Дворцовые и храмовые комплексы, план: *1* — императорский дворец; *2* — парк Наньхай; *3* — парк Чжунхай; *4* — парк Бэйхай; *5* — храм Предков Таймяо; *6* — храм божеств Земли и Злаков Шэцзитань; *7* — храм Неба Тяньтань; *8* — храм Земли Дитань; *9* — храм Солнца Жэтань; *10* — храм Луны Юэтань; *11* — храм Земледелия Гуаннуньтань; *12* — парк Юаньминъюань; *13* — парк Ихэюань; *14* — парк Юйцюаньшань (Цзинминюань); *15* — парк Сишань (Цзинъиюань); *16* — парк Лэшаньюань; *17* — парк Чанчуньюань; *18* — Бэйюань; *19* — парк Ваньчуньюань; *20* — парк Чанчуньюань; *21* — парк Сиюань; *22* — храм Хуансы; *23* — парк Цзиншань; *24* — башни Барабана и Колокола; *25* — ворота Тяньаньмынь; *26* — ворота Чжэнъянмынь и Цяньмынь; *27* — ворота Юндинмынь; *28* — храм Юнхэгун; *29* — район Дунсы; *30* — район Сисы



103. План Пекина

южной стороны здания. Квадратные колонны завершаются декоративной деталью в виде головы дракона и боковыми кронштейнами в виде стилизованных облаков. Большая низкая площадка перед залом слегка возвышается над уровнем двора, резные перила отнесены к зданию и превращены в элемент фасада. Красный цвет стен и колонн, беломраморные перила, разноцветная майолика с преобладанием синих и зеленых тонов усиливают художественный эффект.

К северу от Гунчжэньдянь среди других построек на мощном основании возвышается башня Феникса (Фэнхуанлоу) с изящными легкими карнизами трех ярусов крыши.

В XVIII в. сооружается комплекс дворов библиотеки Вэньшогэ, в который, кроме самого павильона Вэньшогэ в виде высокого двухэтажного здания с двускатной кровлей из зеленой черепицы входит кабинет Янсичжай, служивший своеобразным музеем, где были собраны лучшие образцы китайского и маньчжурского искусства того времени.

В южных провинциях преобладает более свободная планировка. Большую роль играет рельеф, который определяет направления магистралей и форму городской территории. В некоторых городах, как, например в Сучжоу провинции Цзянсу, планировка подчиняется принципам регулярной застройки. В XVIII в. Сучжоу превратился в крупный торговый и культурный центр юга страны.

Крупные градостроительные работы были осуществлены в Пекине. Цинские правители не внесли серьезных изменений в общую планировку города, основы которой были заложены в середине XIII в. при сооружении столицы Юаньской империи г. Даду. Строительство, проводившееся в XVII—XIX вв., было сосредоточено главным обра-

104. Пекин. Торговая улица у башен Колокола и Барабана

105. Пекин. Пайлоу на городской улице

зом в пределах стен Императорского города и в местах расположения древних храмов; велись работы по перестройке многих сооружений, главным образом дворцов, и по перепланировке парков.

Основная планировочная идея, осуществленная в Минский период, сохранила свое значение. Главная ось длиной около 8 *км*, пересекающая Пекин с юга на север, соединяет отдельные части города в единое целое и является основой ансамбля Большой пекинской оси, получившего в XVIII в. дальнейшее развитие и завершение (рис. 103).

Центр Пекина занимает комплекс императорского дворца «Пурпурный запретный город» (Цзыцзиньчэн). Вокруг него шли стены Императорского города (Хуанчэн), в пределах которого находились дворцовые парковые ансамбли и храмы. Третий ряд стен окружал территорию Внутреннего города (Нэйчэн) размером 6,3×5,1 *км*. К югу располагается Внешний город (Вэйчэн), сохранивший планировку конца XVI в. Вокруг стен города с их бастионами, надвратными сооружениями и массивными многоэтажными башнями на углах шли каналы, связанные с водными путями провинции Хэбэй, Великим китайским каналом и сетью водоемов в черте города.

Кроме центральной магистрали, лежащей на главной оси города, две другие, параллельные ей, образуют восточную и западную оси города.

Ряд улиц, берущих начало у ворот западной и восточной стен, пересекает эти магистрали, но ни одна из них не проходит через весь город до ворот в противоположной стене. В местах пересечения главных магистралей, так называемых районах Восточных четырех арок (Дунсыпайлоу), башен Колокола и Барабана (Чжунгулоу), Западных четырех арок (Сисыпайлоу), размещались основные торговые центры города (рис. 104). Еще один торговый центр располагался во Внешнем городе у ворот Чжэнъянмынь.

Главные улицы, имеющие ширину до 40—45 *м*, разделялись на три полосы, средняя из которых предназначалась для но-

106. Пекин. Императорский город. Ворота Тяньаньмынь

силок, колясок и верховых. Для простого народа отводились только боковые дорожки, причем движение по каждой из них было односторонним. Улицы не мостились, но были покрыты хорошо утрамбованной смесью из глины, извести и щебня. Ряд улиц был оборудован подземной канализацией. Водоснабжение города осуществлялось из искусственных озер при помощи сети каналов, подводивших воду от близлежащих гор и рек, а также при помощи большого числа колодцев.

Важным элементом украшения улиц Пекина были пайлоу (рис. 105). Они сооружались симметрично перед храмами, перегораживая улицу на некотором расстоянии от входа в храм, как, например, перед храмом Конфуция. Торжественные ворота возводились также перед государственными учреждениями, перед площадью Тяньаньмынь, где размещались министерства; на улицах Сичанъаньцзе и Дунчанъаньцзе было по нескольку пайлоу. На пересечении важных городских магистралей в районах Дунсы и Сисы стояло по четыре пайлоу. Все они возводились из дерева и имели от трех до пяти пролетов разной ширины и высоты. Различной сложности конструкции деревянных пайлоу выполнены в соответствии с требованиями китайской архитектуры. Каркас пайлоу образуют красные столбы на резных каменных постаментах и поперечные связи. Заполнение пространства между поперечными балками, завершение колонн, как и завершение всей арки, цветовое оформление и росписи выполняются в духе парадных сооружений. Этим объясняется и наличие легкой черепичной кровли, перекрывающей каждый пролет, и сложная система доугунов в карнизах. Качество отделки и материалов, степень сложности конструкций определялись местопо-

ложением пайлоу. Пайлоу перед дворцами и храмами имели более богатое декоративное убранство и сложные конструкции, чем на перекрестках улиц.

В XVIII в. в Пекине кроме императорских дворцов было 9 больших храмовых комплексов, 26 административных учреждений — ямыней, 16 монастырей, 8 жертвенников, 16 загородных дворцов, 2 христианские церкви, 4 католических храма, 4 мечети.

В связи с распространением в Китае ламаизма в Пекине увеличивается число ламаистских храмов, например сооружаются храмы Юнхэгун, Юнъаньсы. Несколько ранее, в середине XVII в., в городе было построено несколько шаманских храмов «танцзы». В конце XVII в. у ворот Цяньмынь возникает русский посольский двор и духовная миссия, а в северо-восточном углу города — русская слобода, где жили казаки, взятые в плен у города Албазин. В это время были построены две церкви, явившиеся первыми сооружениями, возведенными иностранцами в черте города. В XVIII в. в городе расширяется строительство общественных клубов землячества «хуэйгуань».

В XVII—XVIII вв. Пекин продолжал оставаться политическим, экономическим и культурным центром Китая. Многочисленные дворцы, парки, храмы, украшавшие его, превратили Пекин в один из самых своеобразнейших городов мира.

Дворцы. Строительство дворцов в XVII—XVIII вв. велось в меньших масштабах, чем в Минский период. Наиболее важные работы по сооружению ряда дворцовых комплексов были осуществлены в Императорском городе в Пекине, главным образом в императорском дворце.

Императорский дворец Цзыцзиньчэн, известный в настоящее время как дворец Гугун, является главным сооружением основного комплекса ансамбля Большой пекинской оси, образующего центр всего города. Этот комплекс включает в себя кроме дворца храмовые ансамбли и ряд парадных дворов, ограниченных стенами и соединенных монументальными воротами. Комплекс начинается почти сразу за воротами Чжэнъянмынь площадью, называвшейся, как и ворота в северной части ее, Тяньаньмынь. Вдоль стен, ограничивающих площадь, шли «галереи длиной в тысячу шагов» (Цяньбулан), за которыми располагались помещения ямыней. Перед воротами «Небесного спокойствия» (Тяньаньмынь), ведущими в Императорский город и служившими первыми воротами императорского дворца, проходит канал «Река золотой воды» (Цзиньшуйхэ) с семью мостиками через него. Ворота Тяньаньмынь (рис. 106) были перестроены в 1651 г. и представляют собой массивное каменное основание с пятью арочными проходами, с резными перилами поверху. Ворота завершаются своеобразной надвратной башней — большим павильоном, выполненным в традиционных формах. Далее к северу расположены два двора, разделенных воротами Дуаньмынь. К востоку от них находился храм предков Таймяо (рис. 107). Здесь происходили церемонии поминания предков царствующей династии. К западу лежала территория храма «Божеств земли и злаков» (Шэцзитань) с алтарем, окруженным низкой оградой. Все эти сооружения служили прелюдией к тому торжественному архитектурному аккорду, который представлял императорский дворец. Окружающие его высокие стены с четырьмя изящными башнями-павильонами по углам отражались в воде широкого канала Тунцзыхэ, одетого в камень (рис. 108). Внутри стен располагался целый город со своими площадями, улицами, каналами и мостами. Среди множества островерхих крыш возвышались крыши шести главных залов Запретного города, которые господствовали над окружающей застройкой.

107. Пекин. Императорский город. Храм Предков Таймяо

108. Пекин. Запретный город. Угловая башня дворца и канал Тунцзыхэ

Гармония контрастов, сочетание больших и малых сооружений, широких пространств дворцовых площадей и маленьких двориков, интимных покоев, крепостная суровость голых стен и изящная легкость решетчатых ограждений за стройными колоннами, взлетающие ввысь многоярусные кровли со сверкающей на солнце золотисто-желтой черепицей над беломраморными террасами с резными перилами — все это делает Гугун одним из лучших сооружений китайской и мировой архитектуры.

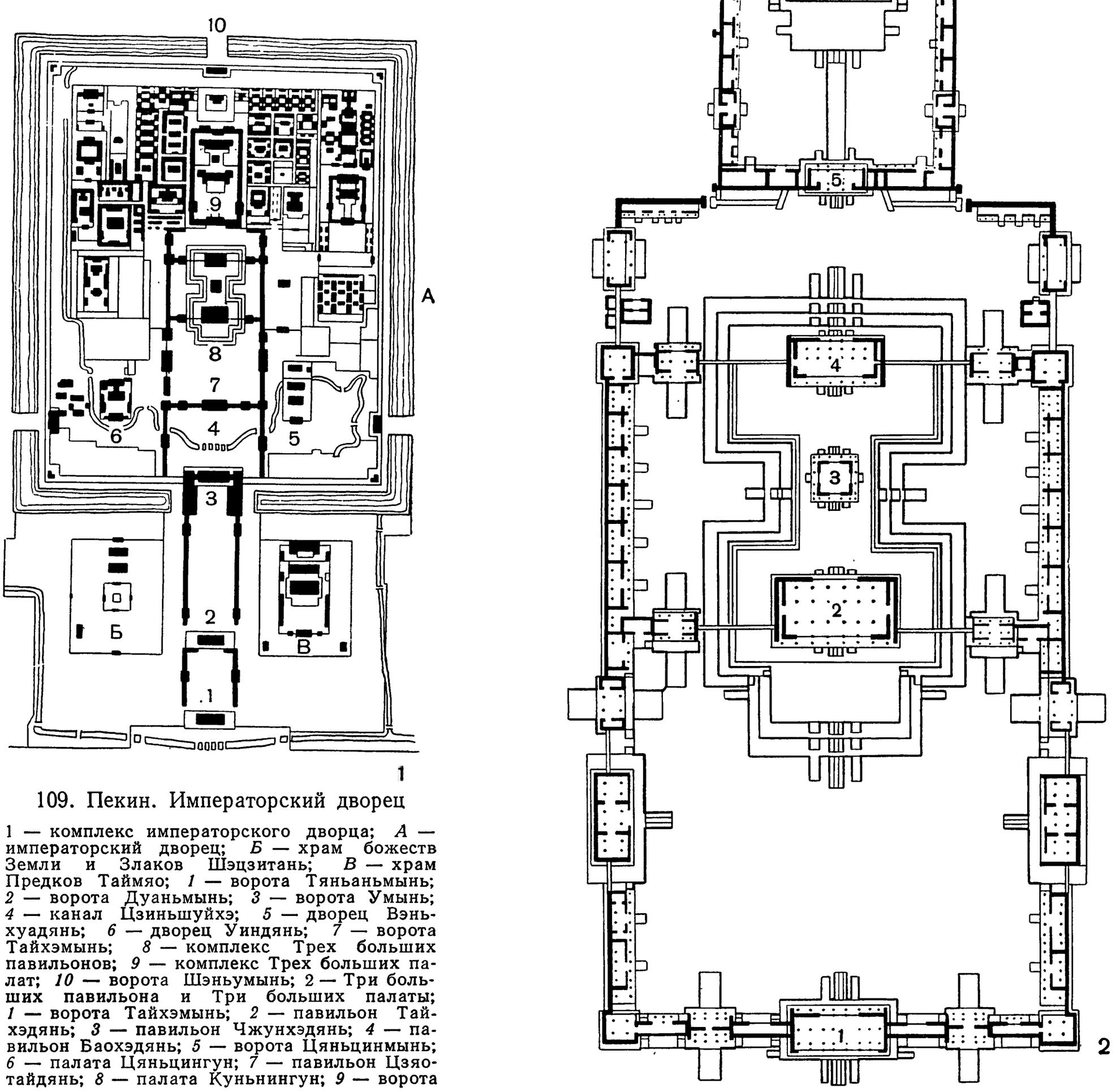
Дворец был создан в 1406—1420 гг. на основе более раннего дворца юаньских императоров. Во дворце жило до 50—60 тыс. человек и за стеной его по берегам канала находилось до 10 тыс. воинов.

В XVII—XVIII вв. императорский дворец (рис. 109, *1*) занимал прямоугольный участок размером 760×960 *м*. Дворец состоял из южной части, называемой Внешними палатами (Вайчао), предназначенными для официальных церемоний и парадных приемов, и северной части — Внутренних покоев (Нэйтин) — собственно жилой части дворца. Начиная от ворот Умынь, в южной стене через весь комплекс до северных ворот Шэньумынь протянулся ряд площадей и дворов с главными сооружениями. Ворота и проходные павильоны соединяют площади и дворы, окруженные стенами и частью обстроенные по периметру зданиями с галереями, друг с другом и с остальными частями дворца. В основе планировки дворца лежит принцип Трех больших палат и Трех больших павильонов (рис. 109, *2*).

Три большие палаты — «Высшей гармонии» (Тайхэдянь), «Полной гармонии» (Чжунхэдянь) и «Сохранения гармонии» (Баохэдянь), являющиеся центром Внешних палат и всего дворца, — расположены на огромной террасе Саньтай высотой око-

ло 7 *м*, возвышающейся на грандиозной площади размером 9,66 *га*. Терраса площадью 2,5 *га* имеет в плане форму иероглифа «гун» (рис. 110).

Первый зал дворца Тайхэдянь, предназначавшийся для торжественных приемов и государственных церемоний, в 1697 г. и 1885 г. был перестроен. Огромное сооружение высотой 35 *м* завершено двухъярусной четырехскатной кровлей типа «чжунъянь удянь», применявшейся в наиболее значительных дворцовых сооружениях. Тайхэдянь обращен к югу галереей с одиннадцатью пролетами. Средний, самый большой пролет достигал ширины 8,4 *м*, остальные, кроме узких крайних пролетов, имели ширину 5,56 *м*. Несмотря на внушительные размеры, здание производит впечатление легкости и изящества. Тонкая проработка деталей, гармоничное сочетание отдельных



1 2

109. Пекин. Императорский дворец

1 — комплекс императорского дворца; *А* — императорский дворец; *Б* — храм божеств Земли и Злаков Шэцзитань; *В* — храм Предков Таймяо; *1* — ворота Тяньаньмынь; *2* — ворота Дуаньмынь; *3* — ворота Умынь; *4* — канал Цзиньшуйхэ; *5* — дворец Вэньхуадянь; *6* — дворец Уиндянь; *7* — ворота Тайхэмынь; *8* — комплекс Трех больших павильонов; *9* — комплекс Трех больших палат; *10* — ворота Шэньумынь; 2 — Три больших павильона и Три больших палаты; *1* — ворота Тайхэмынь; *2* — павильон Тайхэдянь; *3* — павильон Чжунхэдянь; *4* — павильон Баохэдянь; *5* — ворота Цяньцинмынь; *6* — палата Цяньцингун; *7* — павильон Цзяотайдянь; *8* — палата Куньнингун; *9* — ворота

110. Пекин. Императорский дворец

1 — палата Тайхэдянь («Высшей гармонии»); *2* — палата Чжунхэдянь; *3* — палата Баохэдянь; *4* — фрагмент террассы

частей, многоярусные доугуны карнизов усиливают это впечатление.

В центре огромного зала площадью более 2300 $м^2$ возвышался императорский трон, окруженный символическими фигурами животных, священных сосудов и реликвий (рис. 111). В конце XVII в. боковые галереи Тайхэдянь были заменены глухой стеной. В этот же период галереи, соединявшие Тайхэдянь и Баохэдянь с боковыми павильонами, также были заменены стенами, разделившими всю площадь на три отдельных двора. Это придало всему комплексу более суровый замкнутый характер.

Точно определенное соотношение отдельных элементов комплекса (в частности, центральных залов и окружающей застройки, изящных ярусов огромных террас, легко несущих на себе громаду павильонов, и бес-

крайних суровых просторов замощенных площадей), единая цветовая гамма архитектурных сооружений с преобладанием красных, белых, желтых тонов и синего цвета неба придают монументальность основным постройкам императорского дворца. Они воспринимаются сразу большими массами. Их размеры, значительные сами по себе, подчеркиваются малыми архитектурными формами, курительницами, изваяниями животных, выполненными в бронзе и мраморе; лишь при приближении к центральному сооружению комплекса воспринимаются отдельные детали конструкций и декора, поражающие своей проработкой. Глухие стены, ограничивающие дворы, отсутствие в последних зелени подчеркивают торжественность и монументальность дворца.

Перед залом Тайхэдянь за пределами двора симметрично оси расположены к востоку комплекс сооружений Вэньхуадянь и к западу дворец Уиндянь. Эти дворцы вместе с Тремя большими палатами образуют ансамбль Вайчао. Дворец Вэньхуадянь на протяжении XVII—XVIII вв. неоднократно реставрировался, а в 1774 г. в связи с постройкой за ним императорской библиотеки Вэньюань был расширен. Их незначительная высота, простые односкатные кровли, низкие платформы, на которых возвышались павильоны, подчеркивают значение комплекса Тайхэдянь, Чжунхэдянь и Баохэдянь.

Через двор, лежащий между воротами Умынь и Тайхэмынь, проходит канал «Яшмовый поясок» или «Река золотой воды» (Цзиньшуйхэ) с переброшенными через него изящными белыми мраморными мостиками (рис. 112).

111. Пекин. Императорский дворец. Тайхэдянь. Интерьер

112. Пекин. Императорский дворец. Канал Цзинь-шуйхэ

В центре северной части дворца Нэйтин на платформе возвышаются Дворец небесной чистоты (Цяньцингун), построенный в 1795—1797 гг., Павильон общения с небом (Цзяотайдянь) и Дворец земного спокойствия (Куньнингун), образующие комплекс Трех больших павильонов. Они предназначались для императорской канцелярии, императора и императрицы. Эти сооружения подобны Трем большим палатам, но несколько меньше по объему, проще в отделке; одноярусная терраса, как и сам двор, занимает меньшую площадь. Часть двора отведена под одноэтажные служебные постройки.

К северу у ворот Шэньумынь находится парк Юйхуаюань с вековыми соснами, кипарисами, декоративными каменными горками, где все постройки, кроме одного павильона, сооружены в XVII—XVIII вв. (рис. 113).

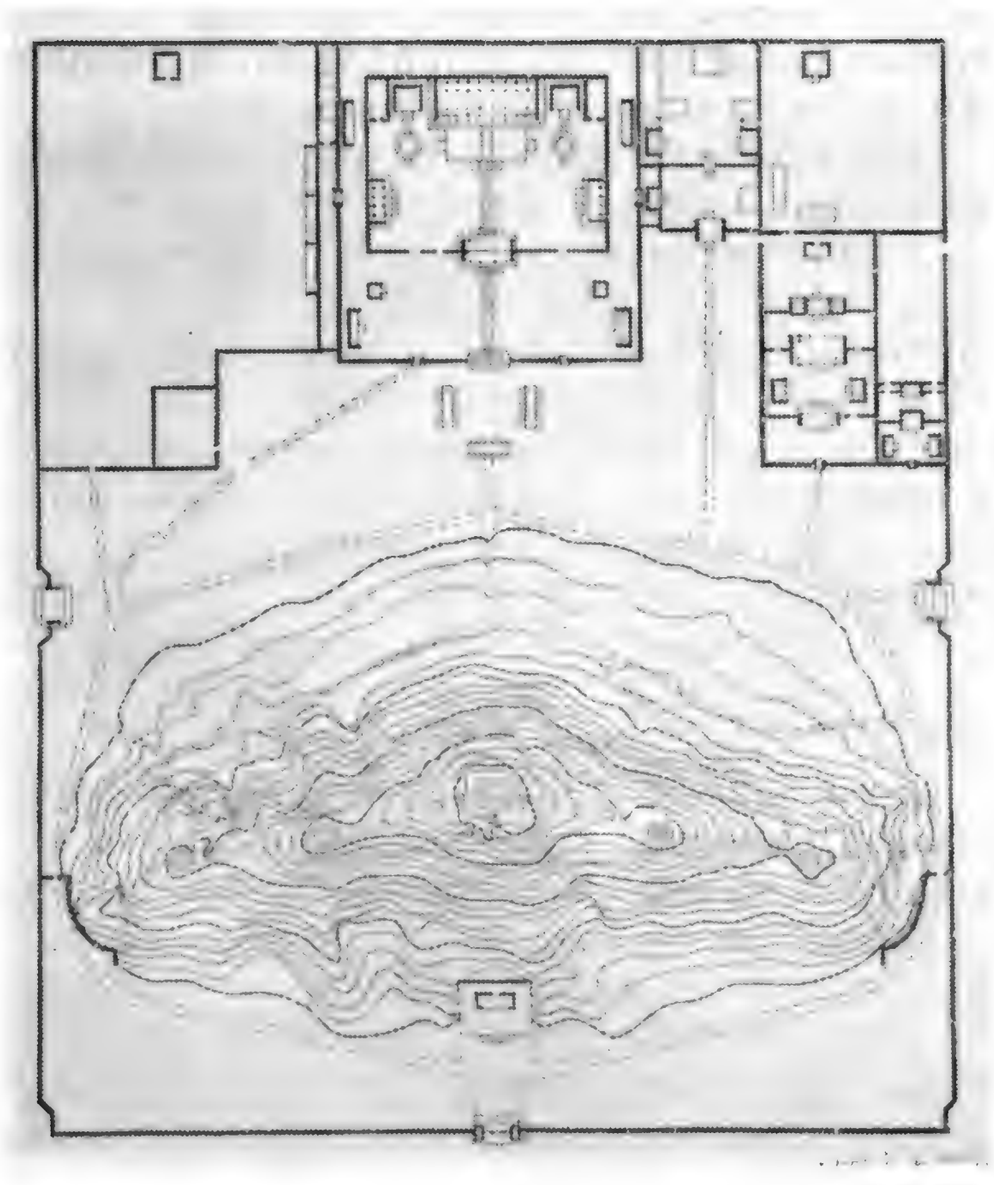
Первоначально к востоку и западу от Трех больших павильонов располагались Шесть восточных и Шесть западных дворцов (Дунлюгун и Силюгун), предназначавшихся для жен и наложниц императора. Часть из них в XVIII в. была перестроена. Севернее дворцов лежали пять восточных и западных дворов Цяньдусо, вместо западных дворов позже был построен дворец Чунхуагун. Северо-восточную часть дворца занимал сооруженный в XVII—XVIII вв. небольшой комплекс, в планировке которого использованы приемы, характерные для дворцового и паркового строительства. В XVIII в. перед входом в этот комплекс была сооружена Стена девяти драконов (Цзюлунби), украшенная сложными узорами орнаментов и выразительными фигурами девяти разноцветных драконов в облаках. Стена облицована глазурованным многоцветным рельефным кирпичом и выполняла роль «отражательного экрана» (инби). Северо-западную часть дворца занимали многочисленные помещения членов императорского дома, различные служебные постройки, большая часть из которых была перестроена или построена заново в XVII—XVIII вв.

113. Пекин. Императорский дворец. Дворцовый парк. Фрагмент

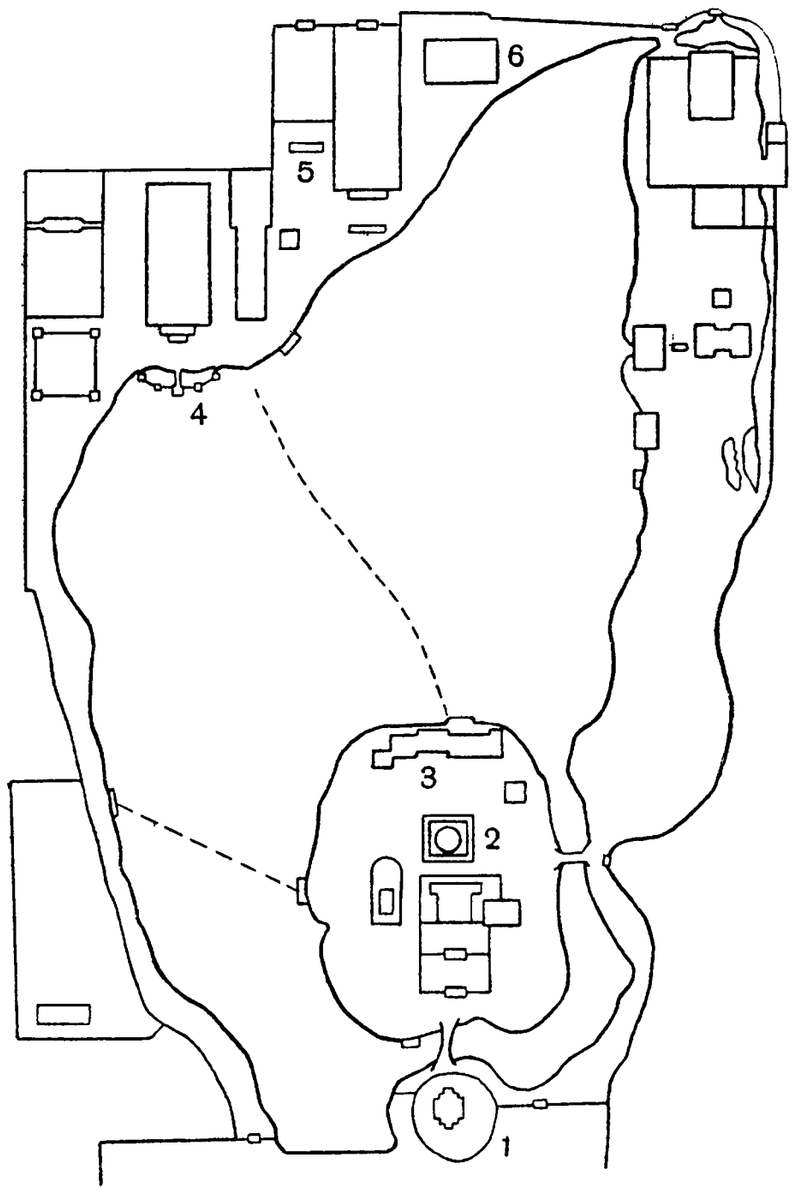
Большой объем строительных работ во дворце был вызван реконструкцией многих построек, перестройкой отдельных частей дворца, восстановлением некоторых зданий после пожара. Планировка дворца в целом осталась от XV в., но частые переделки привели к тому, что построек Минского периода осталось мало. Часто на старом фундаменте воздвигали новые сооружения, стараясь сохранить особенности старой постройки, но в связи с конструктивными изменениями, вызванными ухудшением качества древесины и уменьшением пролетов, размеров отдельных частей, это не всегда удавалось.

114. Пекин. Императорский дворец. Панорама с горы Цзиншань

В XVIII в. в границах Императорского города также осуществлялись большие строительные работы. Так, была изменена планировка парков на горе Цзиншань, возвышающейся к северу за императорским дворцом. С нее открывался великолепный вид на комплекс дворцовых зданий (рис. 114). На вершине горы была построена беседка Вечной весны (Ваньчуньтин) с трехъярусной кровлей из глазурованной черепицы. Беседка была самой высокой точкой Пекина и лежала на центральной оси города. На восточных и западных склонах горы Цзиншань были сооружены еще четыре беседки, расположенные симметрично



115. Пекин. Императорский город. Парк Цзиншань. План, павильон Ваньчуньтин



116. Пекин. Императорский город. Парк Бэйхай. План

1 — городок Туаньчэн; *2* — Белая пагода; *3* — павильон Иланьтан; *4* — беседки Улунтин; *5* — стена Девяти драконов; *6* — парк Цзинсиньчжай

Ваньчуньтин и образующие единую архитектурную группу. В северной части парка было построено несколько дворцовых павильонов, которые вместе с храмом Цивань-лоу, посвященным Конфуцию и расположенным у южного ската горы, составляли единый ансамбль (рис. 115).

К числу ансамблей, находящихся в черте Императорского города и непосредственно связанных с императорским дворцом, относятся парки Трех морей. Наибольшее развитие в XVII—XVIII вв. получил парк Северное море — Бэйхай (рис. 116). Он возник в X—XII вв., когда было вырыто озеро, насыпаны острова и холмы по его берегам. На протяжении веков создавались и перестраивались заново многочисленные дворцовые, парковые и храмовые сооружения. В XII в. из Кайфына было привезено множество декоративных камней, из которых были сооружены горки с гротами и ущельями, украсившие парк. Парк и озеро Бэйхай находятся в центре Пекина к северо-западу от дворца Гугун, на площади 104 *га,* из которых 54 *га* занимает озеро, вытянувшееся в меридиональном направлении. В южной части озера находится остров Цюнхуадао, соединенный двумя мостами, построенными в XVIII в., с южным и восточным берегами озера (рис. 117). Наиболее значительные сооружения, сосредоточенные на южном и северном берегах озера и на острове Цюнхуадао, образуют несколько ансамблей, связанных между собой акваторией озера.

Центральное место занимает ансамбль острова Цюнхуадао. На месте древнего дворца Юаньского периода, на вершине искусственного холма в 1651 г. была сооружена белокаменная ламаистская Белая пагода — Байта, возвышающаяся на двухступенчатой террасе. Постройки на южном склоне холма были превращены в буддийский храмовый комплекс Юнъаньсы. В середине XVIII в. почти в течение 30 лет по приказу императора Цяньлуна велись работы по созданию парка. Вдоль северного берега озера была построена длинная двухэтажная галерея с 60 пролетами, двумя башнями по краям и павильоном Иланьтан в центре (рис. 118). Легкие галереи вместе с изящными крышами башен и павильонов гармонично вписались в пейзаж парка с беседками, террасами, горками, стремительно спадающими водопадами, журчащими ручьями и мостиками через них.

На северном берегу озера расположено несколько храмов. Каждый из них образует самостоятельную группу, не связанную с другими. Но их в какой-то степени объединяют «Павильоны пяти драконов» (Улунтин), построенные в 1651 г. и представляющие собой своеобразное ожерелье у северного берега в виде воздушных бесед, соединенных мостиками друг с другом и берегами (рис. 119).

В северной части парка стоит Стена девяти драконов (Цзюлунби) длиной 27, высотой 5 и шириной 1,2 *м* (рис. 120). На обеих сторонах стены, завершенной черепичной кровлей, изображены по девять борющихся драконов. Богатая гамма красок, динамика движения, четкость рисунка отличают этот памятник XVIII в.

Недалеко от стены находится один из лучших «малых» парков Китая Сад благородной мысли (Цзинсиньчжай), построенный в Минский период (рис. 121). Это одно из наиболее интимных и тихих мест Бэйхая.

Все павильоны и водоемы в окружении тихих галерей, молчаливые камни навевают определенный строй мыслей, наводят на размышления.

У южной стены парка расположен ансамбль XIV—XV вв. Круглый городок (Туаньчэн), окруженный стеной высотой 5 *м* и занимающий территорию около 0,45 *га*. В состав ансамбля входят храмы, павильоны и беседки, стоящие в окружении древних сосен и кипарисов.

117. Пекин. Императорский город. Бэйхай. Остров Цюнхуадао. Белая пагода, 1651 г.

Архитектура культовых сооружений. Государственная веротерпимость обусловила равенство конфуцианства, даосизма и буддизма. Ни одна из этих религий не имела решительного преимущества перед другой. Все они утверждали существующий порядок, сохранение неизменными древних обычаев и традиций.

Храмовые постройки возводились по установившимся в древности типовым схемам. Храмы различных религиозных течений отличались некоторыми особенностями, но сохраняли традиции китайской архитектуры (рис. 122). Среди культовых сооружений наибольшее распространение получили храмы нескольких типов: мяо — конфуцианский храм, храм духов, храм предков; сы или фосы — буддийский храм; гуан или даогуан — даосский храм. Часто мяо и сы служат общими названиями храмовых комплексов независимо от религиозной принадлежности. В XVII в. маньчжуры принесли с собой религию, связанную с шаманскими обрядами, которая не получила распространения. Шаманство не знает храмов, но маньчжуры, взяв за основу формы китайской архитектуры, создали новый тип храма — танцзы. Такие храмы были выстроены в городах северного Китая и Пекине.

118. Пекин. Бэйхай. Галерея и павильон Иланьтан

Китайский храмовый комплекс имеет четкую симметричную планировку, основу которой составляет система дворов, расположенных последовательно по одной оси. Застройка дворов производилась по принципу «саньхэюань» или «сыхэ-

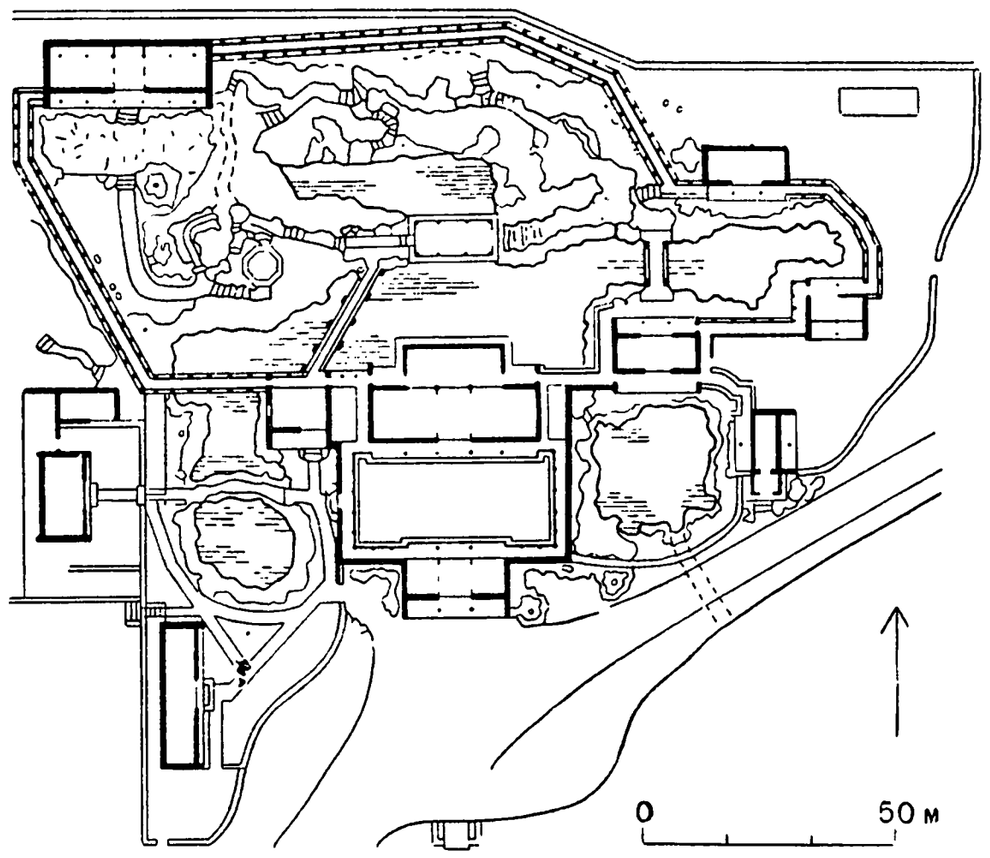
119. Пекин. Бэйхай. Беседки Улунтин, 1651 г.

120. Пекин. Бэйхай. Стена Девяти драконов (Цзюлунби). Общий вид. Фрагмент

юань». Основные здания лежат на главной оси храма и располагаются в северной части двора или в центре его. Они имели, как правило, южную ориентацию в связи с чем двор и весь храм были ориентированы на юг. Количество дворов и размеры их зависели от значимости храма. Во дворах перед павильонами симметрично оси ставились различного рода парные обелиски, колонны или беседки со стелами, покрытыми надписями, содержащими выдержки из канонов, описание истории храма, хронику важнейших событий. В буддийских и ламаистских храмах в переднем дворе или в одном из передних дворов, если их было несколько, перед воротами, ведущими в основную часть храма, сооружались две небольшие башни — башня Колокола (Чжунлоу) и башня Барабана (Гулоу). Неотъемлемая часть большинства храмов — торжественные ворота пайлоу, которые располагались непосредственно перед входом в храм или возводились во дворах на главной оси храма, подчеркивая и украшая ее. Центральное сооружение храмовых комплексов находилось в глубине ансамбля, восприятие его подготовлялось постепенно по мере прохождения через ряд усложняющихся построек. Перед главными воротами и павильонами на резных постаментах ставили бронзовые фигуры мифических животных, на площадках перед храмовыми зда-

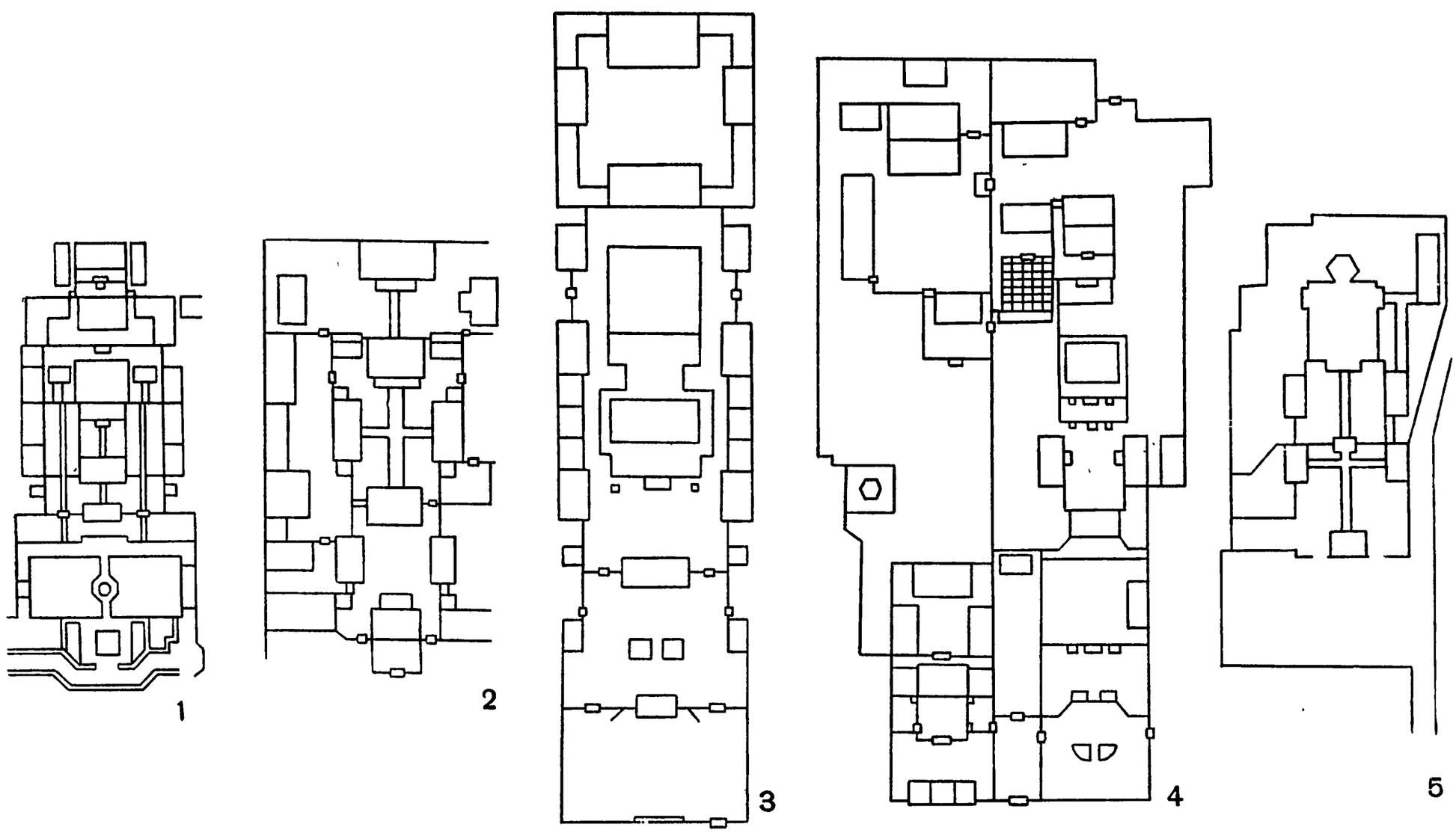
ниями размещали также курильницы, жертвенники и другие атрибуты религиозного культа.

В каждом храмовом ансамбле есть своеобразные черты, присущие лишь данному комплексу, но в то же время каждый ансамбль выполнен в соответствии с основными правилами и требованиями китайского зодчества. Храмовый ансамбль расположен на главной оси юг — север. Количество и состав зданий определяются в соответствии с рангом храма или монастыря. Композиция нарастает по горизонтали и вертикали с юга на север и с боков к центру, здания группируются вокруг дворов, соблюдаются поперечные оси. Композиция храмов подчинена тем же принципам, что и жилые и дворцовые комплексы.



121. Пекин. Бэйхай. Сад Цзинсиньчжай. План

Северные храмы независимо от того, даосские они или буддийские, имеют ряд особенностей, отличающих их от храмов остальных районов Китая. Размеры храмовых построек, как правило, невелики. Торцовые стены глухие. На юг здания раскрываются колоннадой, за которой на некотором расстоянии идет легкое каркасное ограждение с дверями, ведущими в зал. Двускатная черепичная кровля с украшениями по щипцу торцов и на концах конька близка к традиционным китайским типам. Облик храма более прост и строг. Строгость объясняется суровыми климатическими условиями, а некоторая сухость форм — ме-



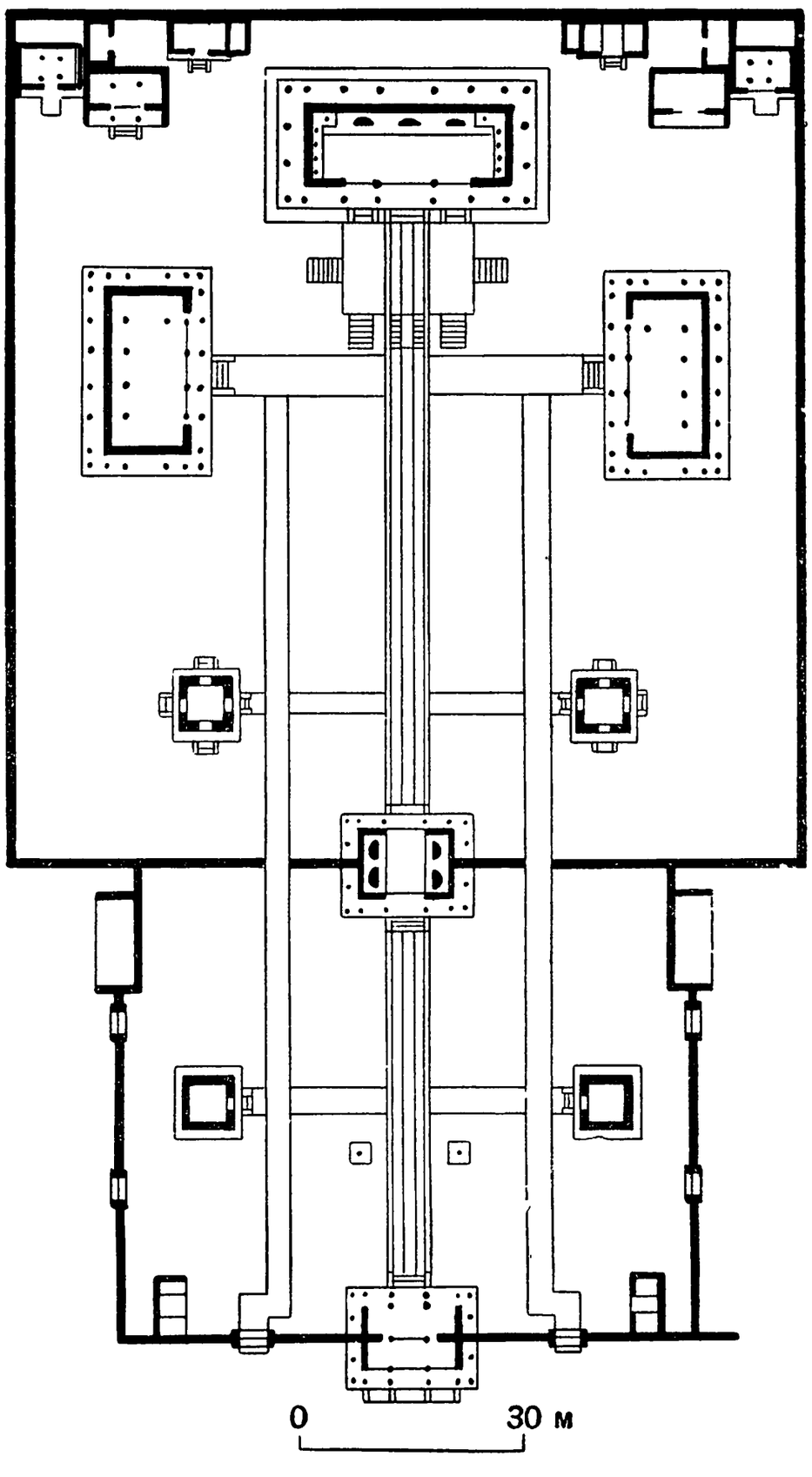
122. Планировка храмов различных религий

1 — гора Путашань. Буддийский храм Пуцзисы (Фосы); *2* — провинция Ляонин, г. Шэньян. Храм в честь национальных героев древности (Умяо); *3* — Пекин. Даосский храм Байюньгуань (Даогуань); *4* — провинция Ляонин, уезд Хайчэн. Храм Конфуция (Вэньмяо) и Книжная палата (Шуюань); *5* — провинция Ляонин, г. Шэньян. Мечеть Цинчжэньсы

стными традициями. Наиболее отличительными чертами декоративного убранства северных храмов является художественная обработка торцов кирпичных боковых стенок, которые покрывались резными орнаментами геометрического, растительного и зооморфного характера. Перед каждым храмовым павильоном возвышается площадка.

Южные храмы более легки, изящны, они теснее связаны с природой. В их планировке больше свободы, часто под влиянием местных условий, например рельефа, меняется характер планировки, нарушается строгая симметрия, присущая храмам Центрального и Северного Китая.

В XVII—XVIII вв. укрепляются позиции ламаизма. С помощью религии цинские императоры надеялись привлечь на свою сторону Монголию и Тибет. Последователям ламаизма были предоставлены определенные привилегии, что способствовало распространению этой религии и привело к строительству на территории Китая ряда храмов и монастырей. Несколько крупных храмов было сооружено в Пекине. Один из них храм Хуансы был построен в 1651—1653 гг. в связи с приездом далай-ламы. Это были первые крупные работы, осуществленные новой династией.



123. Пекин. Храм Дунхуансы, 1651—1653 гг. План

Комплекс состоит из трех храмовых ансамблей — Дунхуансы, Чжунхуансы и Сихуансы, расположенных за воротами Аньдинмынь к северу от Пекина. Дунхуансы (или Восточный желтый храм) предназначался для торжественных богослужений (рис. 123). В переднем дворе размером 62×78 *м* находятся башни Колокола и Барабана. Во внутреннем дворе размером 115×108 *м* расположены две каменные беседки с мраморными стелами внутри и три павильона, причем главную ось замыкает средний павильон. Это большое пятипролетное здание с двухъярусной кровлей, крытой желтой черепицей. По внешнему контуру здания идет галерея, кровля которой образует нижний ярус крыши павильона. Здание сооружено на высокой платформе с широкой площадкой перед ним и шестью лестницами, ведущими на эту площадку.

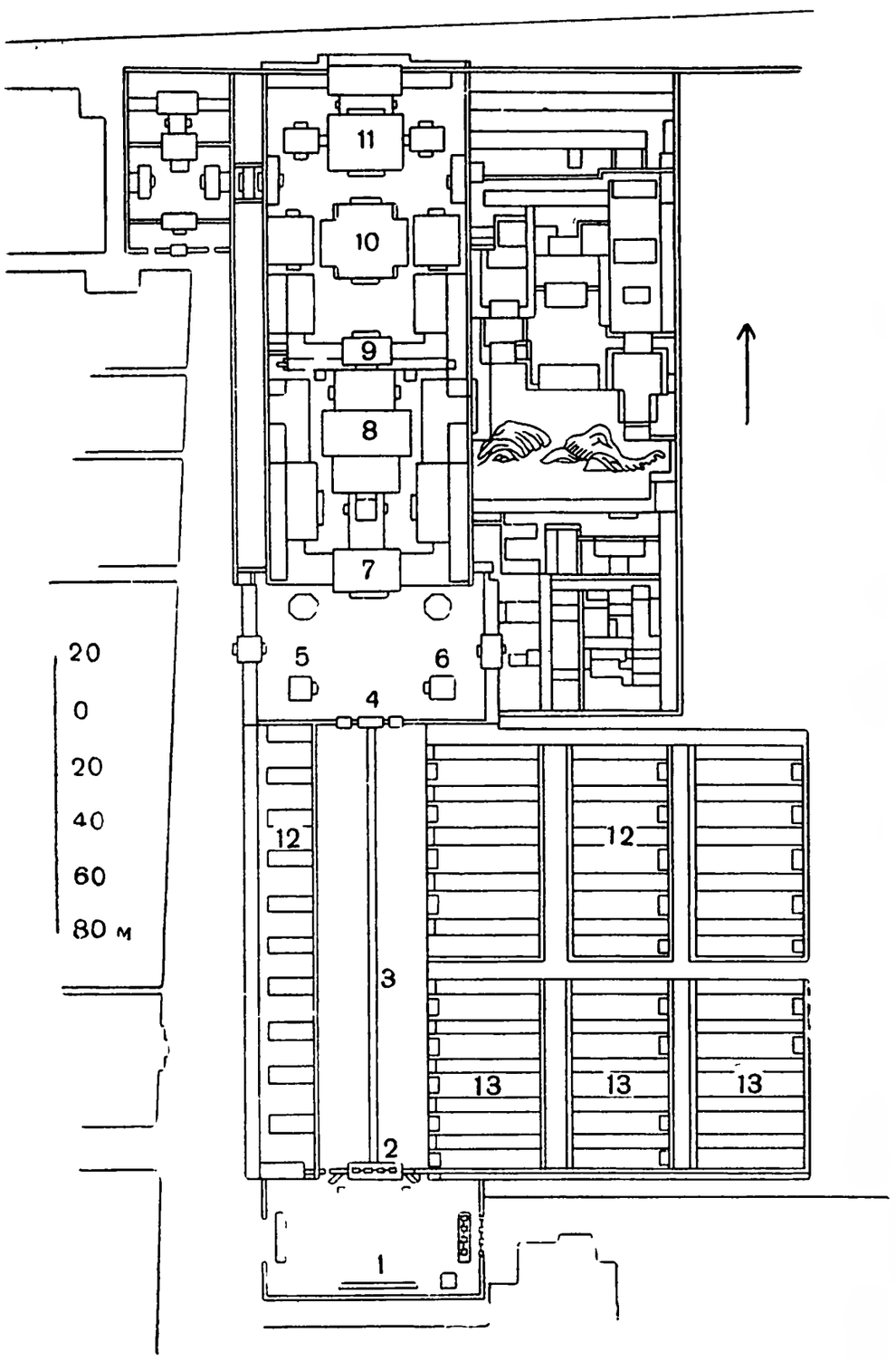
Храм Сихуансы (или Западный желтый храм) в 1652 г. являлся резиденцией ламы и панчен-ламы во время посещения ими Пекина. Здесь, как и в храме Дунхуансы, в первом дворе возвышаются башни Колокола и Барабана и, кроме того, два колоннообразных монумента. К северу за воротами находятся внутренний двор с главным павильоном и сад с пагодой. Пагода Цинцзихуанчэнта, построенная в 1781 г. в честь Панчэна VI, умершего в Пекине в 1780 г. (рис. 124), является одной из самых своеобразных пагод Китая. В нее замуровали одежду и головной убор Панчэна VI. Ламаистская пагода в виде стилизованной бутыли возвышается на платформе с мраморным парапетом. На платформе вокруг башни стоят четыре обелиска типа «чуан». Весь комплекс окружен квадратной оградой с двумя традиционными пайлоу. В пагоде сочетаются элементы ламаистской и китайской архитектуры.

Пекин. Храм Юнхэгун, 1723—1744 гг. Павильон Ваньфугэ

124. Пекин. Храм Сихуансы. 1652 г. Пагода Цинцзихуанчэнта, 1781 г.

Центром ламаизма в Пекине был храм Юнхэгун (рис. 125). Он расположен в северо-восточной части Пекина.

Первоначально на этом месте был дворец Юнцинванфу. После 1723 г. часть помещений была превращена в ламаистский монастырь и в 1725 г. переименована в Юнхэгун. В 1744 г. император Хунли, правивший под девизом Цяньлун (1736—1796), расширил храм.



125. Пекин. Храм Юнхэгун, 1723—1744 гг. План

1 — стена «инби» перед входом; *2* — пайлоу; *3* — площадь Торжественных шествий; *4* — ворота Чжаотаймынь; *5* — башня Барабана; *6* — башня Колокола; *7* — павильон Юнхэмынь; *8* — павильон Юнхэгун; *9* — павильон Юнъюдянь; *10* — павильон Фалундянь; *11* — павильон Ваньфугэ; *12* — «городок живых будд»; *13* — «городок лам»

126. Пекин. Храм Юнхэгун. Павильон Фалундянь

127. Пекин. Храм Юнхэгун. Боковой павильон храма Ваньфугэ, 1744 г.

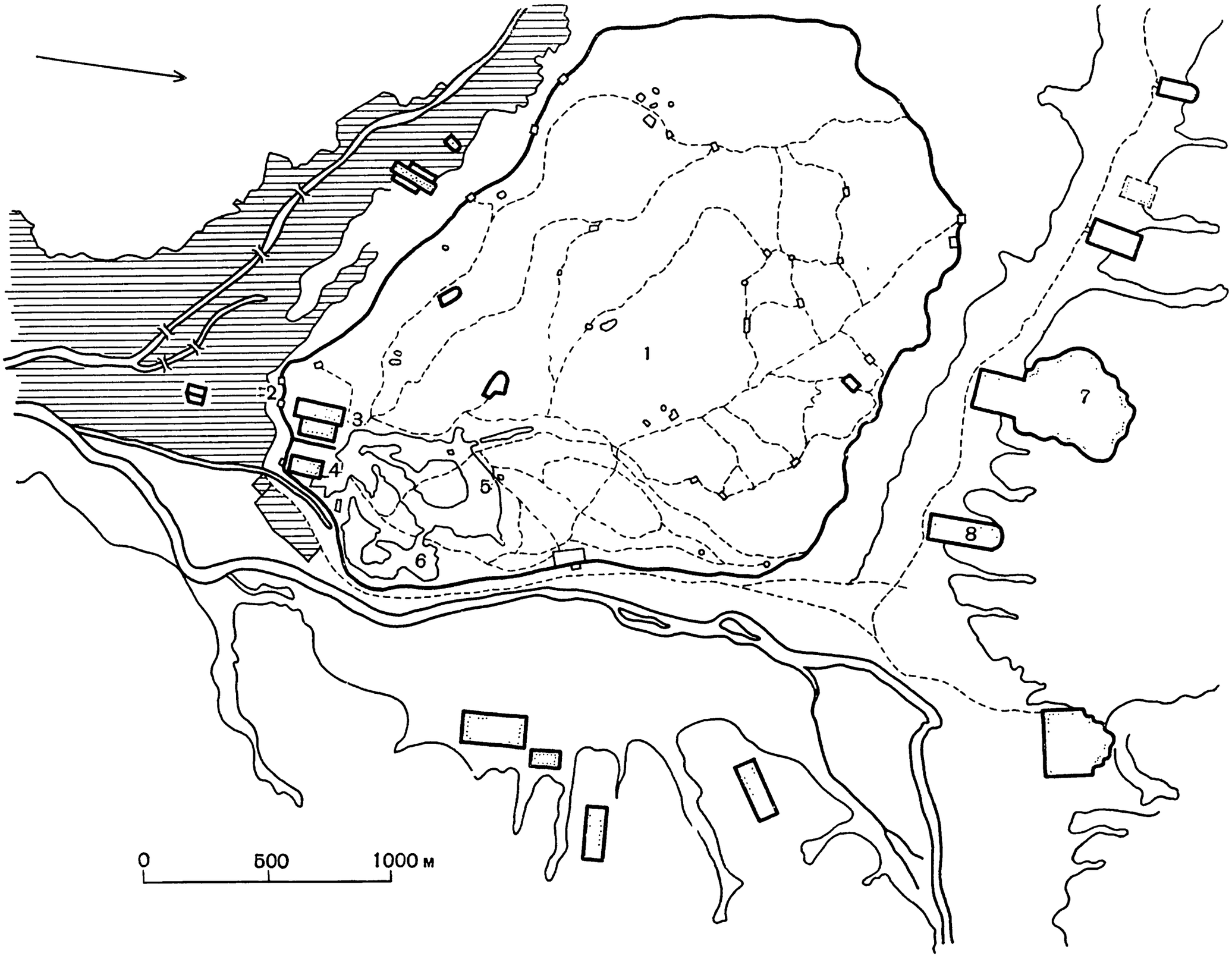
Юнхэгун занимает участок неправильной формы площадью 6,5 *га*, протянувшийся с севера на юг почти на 500 *м*. По принципам планировки и трактовке храмовых павильонов Юнхэгун представляет собой типичный образец китайского буддийского храма. Особенности его как ламаистского храма проявляются главным образом в назначении зданий и находящихся в них различных религиозных атрибутов, включая многочисленные изображения святых, реликвии и росписи.

В планировке храма отчетливо выделены две части: южная и северная. Южная, где нет больших построек, отведена под парадные дворы и жилые помещения монахов, так называемые «городок живых будд» и «городок живых лам», занимающих бóльшую часть этой территории. В северной части сосредоточены храмовые павильоны и другие сооружения. С востока к комплексу примыкает парк Тайхэчжай, бывший в свое время частью дворца Юнцинванфу. У входа в храм расположен небольшой двор, огороженный стеной, имеющей с во-

стока и запада проходы, за которыми стоят большие трехпролетные пайлоу. У южной стены находится стенка-экран «инби», предназначенная для защиты храма от злых духов. За парадными воротами в северной стене лежит площадь Торжественных шествий длиной 170 и шириной 40 *м,* огражденная красными стенами, за которыми находятся жилые помещения монастыря.

За площадью Торжественных шествий расположен передний двор храма с башнями Колокола и Барабана у южных ворот, двумя беседками со стелами у северных и воротами (Ацзымынь) с востока и запада. Передний двор служит парадной площадью, открывающей ряд внутренних пространств с основными сооружениями храма. Здание храма Юнхэмынь является одним из шести главных храмовых павильонов Юнхэгуна, которые вместе с расположенными по бокам менее значительными постройками образуют замкнутые дворы, близкие к традиционной планировочной ячейке типа «сыхэюань». В Юнхэгуне выполняли не только различные религиозные обряды, но и изучали ламаизм, поэтому часть помещений отводилась под аудитории для изучения официальной и тайной частей религии, для совершения ритуалов и посвящений.

Основные положения религии, их последовательность определили религиозную значимость каждого павильона и его место в общей композиции храма. Так, Юнхэмынь — храм Четырех небесных богатырей, охраняющих небесные миры, — символизи-



128. Провинция Жэхэ (совр. Хэбэй), г. Чэндэ. Загородный дворец Жэхэсингун и храмовый ансамбль

1 — дворцовый парк; *2* — южные ворота; *3* — дворец Чжэнгун; *4* — дворец Дунгун; *5* — озеро Жунху; *6* — озеро Дунху; *7* — храм Путоцзунчэнмяо; *8* — храм Сюймифушоу

129. Чэндэ. Храм Путоцзунчэнмяо, 1770 г.

рует подступ к священным мирам. Павильон Юнхэгун, занимающий северную часть второго двора, посвящен Буддам трех времен — Кашба, Шакьямуни и Майтрейи. Многие сооружения посвящены основателю ламаизма Цзонкаба (Цзонхава). Центральное место среди них занимает Фалундянь (рис. 126). Это крестообразное в плане сооружение с кровлей сложной конфигурации, на которой во второй половине XVIII в. были надстроены пять башенок.

Завершает композицию храмового комплекса другая значительная постройка — павильон Ваньфугэ, посвященный Будде будущего — Майтрейи (рис. 127). Это двухэтажное здание с высокой двухъярусной кровлей, построенное в 1744 г. Наклонные галереи на уровне второго этажа соединяют его с двумя близлежащими павильонами. Вместе они образуют стройный и величественный ансамбль, близкий по духу к архитектуре Танской династии (618—907). В Ваньфугэ находится крупнейшая в Китае фигура Майтрейи, изготовленная из огромного ствола сандалового дерева, высотой около 18 *м*. По некоторым источникам известно, что сначала была установлена статуя, а затем над ней построен павильон. Цветовое оформление построек Юнхэгуна характерно для храмовой архитектуры Китая. В декоративном убранстве храмов использовались ограниченное число тонов, определенные орнаменты и их сочетания в духе «дяньши» — особого стиля художественной росписи, применяемого в торжественных и официальных постройках. Преобладают зеленые, голубые и синие тона. Белый цвет четко обозначает границы отдельных цветов, покрывающих балки, доугуны и другие многочисленные детали сложных карнизов. Среди элементов орнаментов часты изображения драконов в облаках, узоры, включаю-

щие в себя священные знаки и символы буддизма, растительные и геометрические мотивы. Вместе с желтым цветом глазурованной черепицы, красными колоннами и стенами павильонов росписи создают выразительный образ, подчеркивая строгость и величественность храма.

В планировке храма большую роль играют террасы, расположенные в разных уровнях, соединенных лестницами. Они имеют прямоугольную форму. Часть павильонов, как, например, Юнхэгун, Юнъюдянь, располагаются на наиболее высоких террасах. Это усложняет общую композицию храма, придает ей торжественный характер.

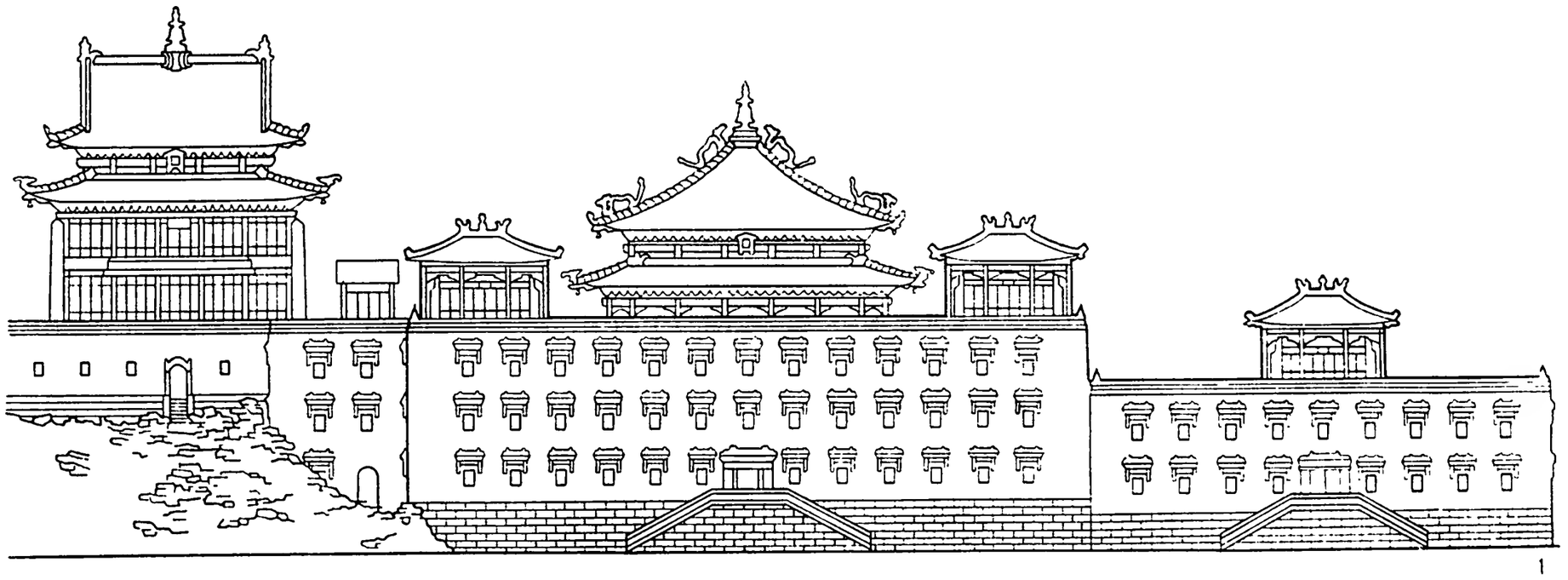
В начале XVIII в. к северу от Пекина в районе г. Чэндэ провинции Жэхэ (соврем. провинция Хэбэй) было начато строительство большого комплекса дворцов, парков и храмов (рис. 128) с целью создания загородной резиденции, где было бы удобно устанавливать личные контакты с правителями Тибета, Монголии, Центральной Азии. Было сделано все, чтобы поразить их богатством и могуществом Цинской империи, привлечь их на свою сторону, превратить в покорных вассалов и спокойных соседей. Работы были закончены лишь в конце XVIII в.

Восемь больших и несколько малых храмов широкой дугой охватывают дворец и огромный парк. Они расположились у подножия гор к северу и северо-востоку от загородного дворца и отделены от него р. Жэхэ. Часть построек расположена на отрогах хребтов, что позволило создать интересные многоступенчатые композиции. Строители с большим мастерством решали задачу создания архитектурного ансамбля с развитием его не только по горизонтали, но и по вертикали. Вершины горных отрогов считались наиболее подходящими участками для расположения храмов, и поэтому основная продольная ось некоторых храмов отклонена от традиционной оси юг — север.

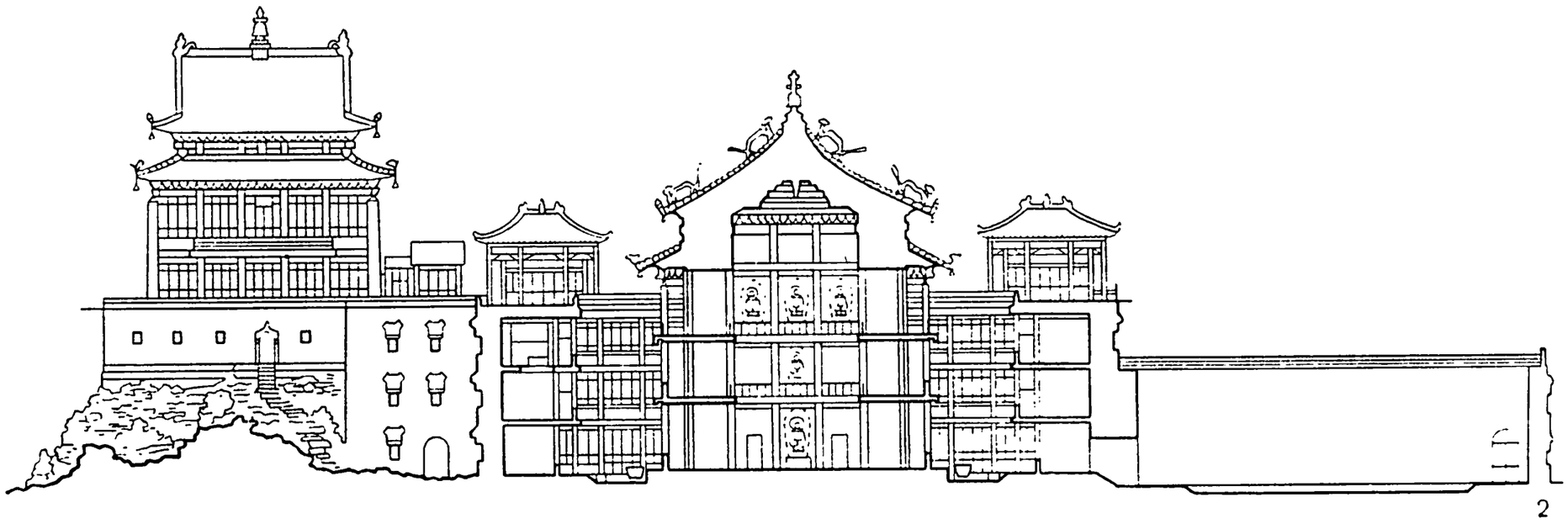
В планировке храмов, выборе архитектурных средств, типов зданий чувствуется влияние различных архитектурных стилей. Основой, несомненно, послужила китайская архитектура. Но очень сильно и влияние тибетского зодчества. Различные стили смешиваются в постройках, создавая так называемый китайско-тибетский стиль.

Наиболее выразительным в этом отношении является самый большой в г. Чэндэ храм Путоцзунчэнмяо, построенный в 1770 г. по случаю приезда далай-ламы (рис. 129). Его архитектура близка к архитектуре

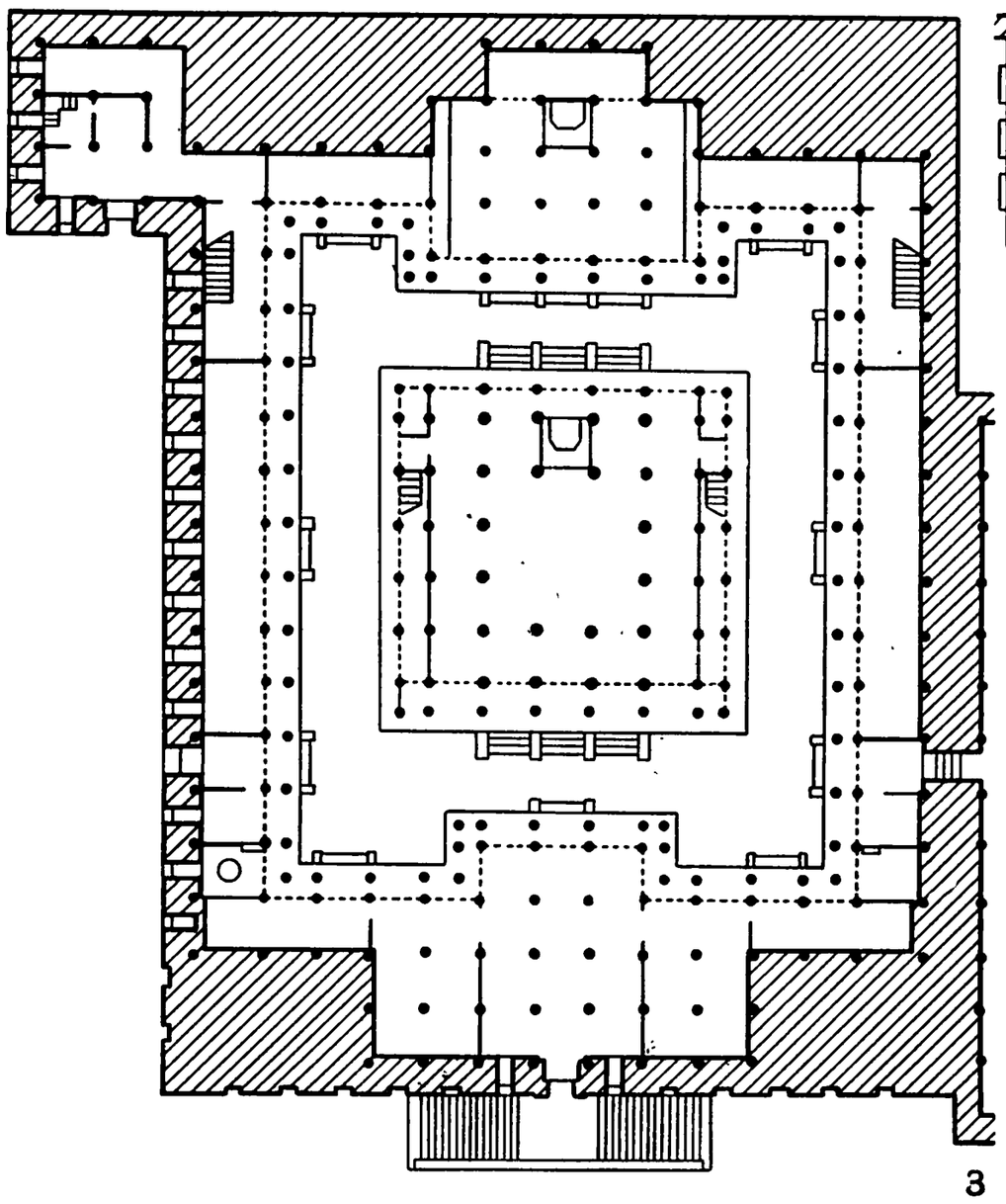
130. Чэндэ. Храм Сюймифушоу. Репродукция с картины XVIII в.



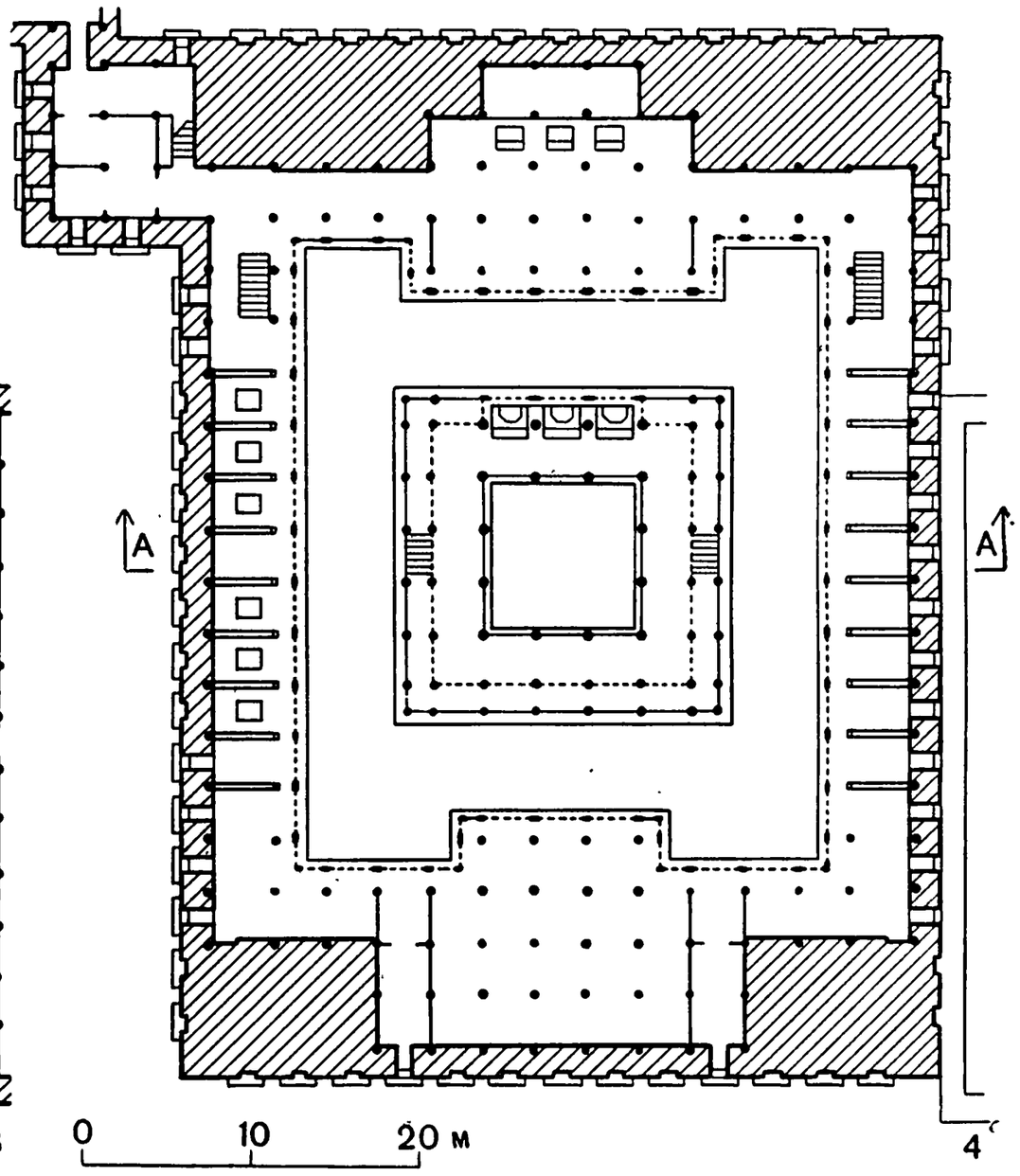
1



2



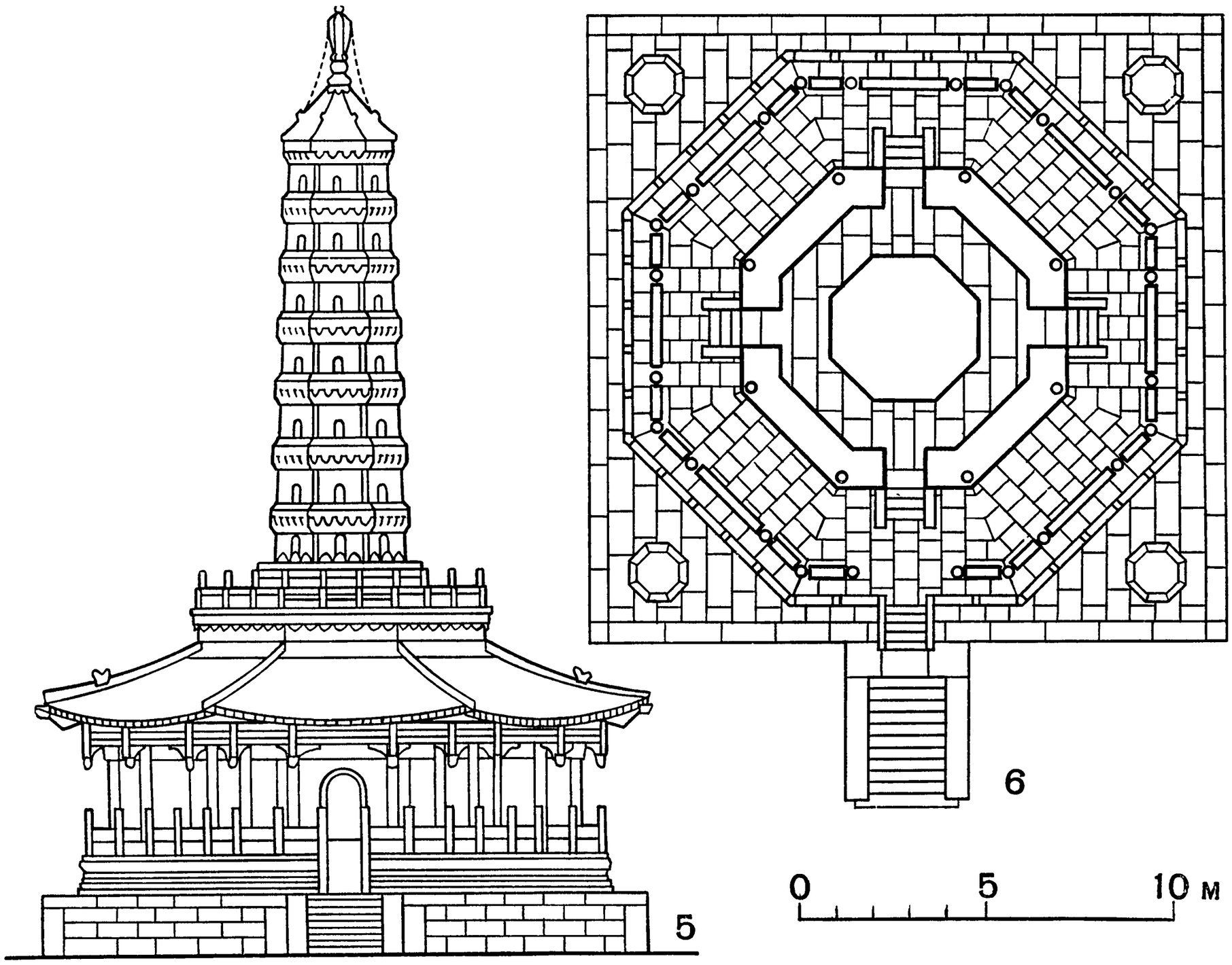
3



4

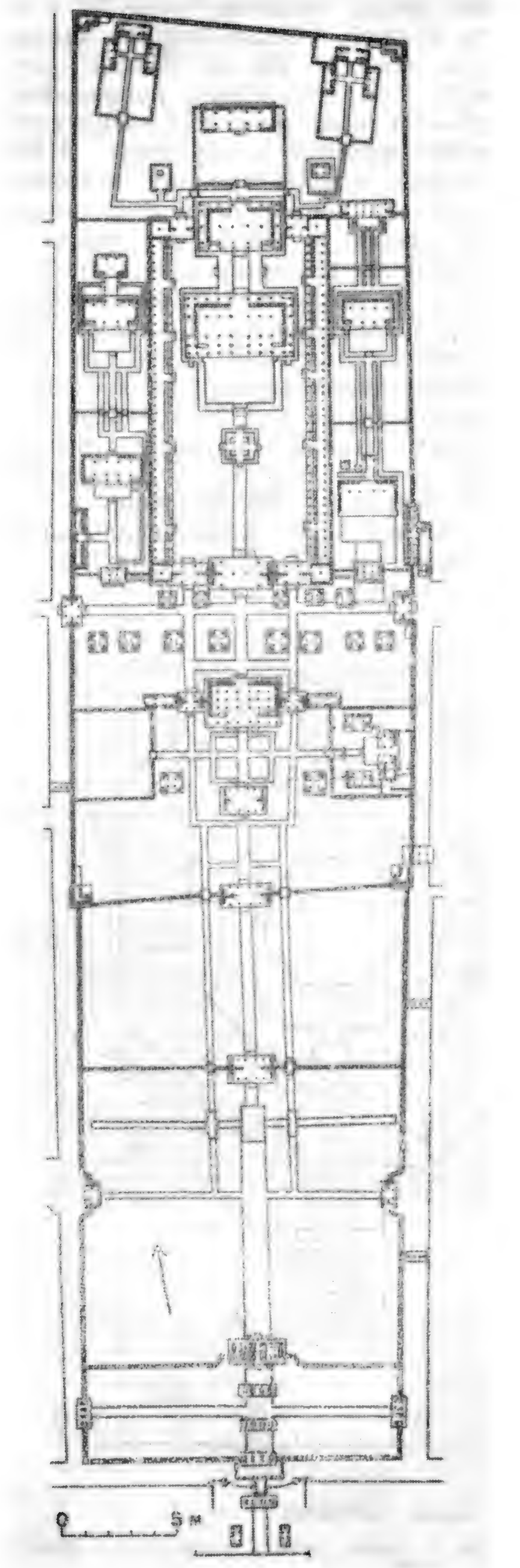
некоторых тибетских храмов, в частности напоминает дворец Потала в Лхасе. Храм расположен на вершине одного из отрогов горного хребта к северу от загородного дворца за рекой, через которую переброшен каменный мост, соединяющий этот загородный дворец с Путоцзунчэнмяо. Сразу за мостом на ровном участке у подножия холма раскинулся так называемый передний, или внешний, двор. Как и во всех храмах, основные постройки расположены на продольной оси храма (юг — север). Центральная часть комплекса занята множеством зданий, большинство которых высотой в два-три этажа близки по типу к постройкам ламаистских монастырей и имеют плоскую кровлю. На главной оси были воздвигнуты каменные пайлоу, облицованные керамикой.

Среди построек, сооруженных на вершине холма, по своей массе преобладает здание Дахунтай, вернее, комплекс зданий, ступенями поднимающийся к вершине. Его южный фасад высотой более 50 *м* имеет десять этажей, общая ширина здания по нижним этажам 160 *м*. Масса оконных проемов, частью ложных, расположена в правильном геометрическом порядке и подчеркивает масштаб сооружения. В основе планировки лежит принцип «сыхэюань», предусматривающий периметральную застройку дворов. В центре воздвигнут дворцовый павильон, имеющий в плане форму квадрата и завершенный четырехскатной двухкарнизной кровлей. Большую роль в компоновке помещений Дахунтай играют внутренние дворики. Наружная стена имеет толщину более 2 *м*. На плоской кровле некоторых зданий построены шести- и восьмиугольные беседки с двухкарнизной шатровой кровлей. Расположенные на разных уровнях, они в значительной мере оживляют суровый облик Дахунтай, сложенный из больших каменных блоков.



131. Чэндэ. Храм Сюймифушоу. Здание Дахунтай

1 — южный фасад; *2* — разрез *А — А*; *3* — план первого этажа; *4* — план третьего этажа; пагода храма Сюймифушоу; *5* — фасад; *6* — план

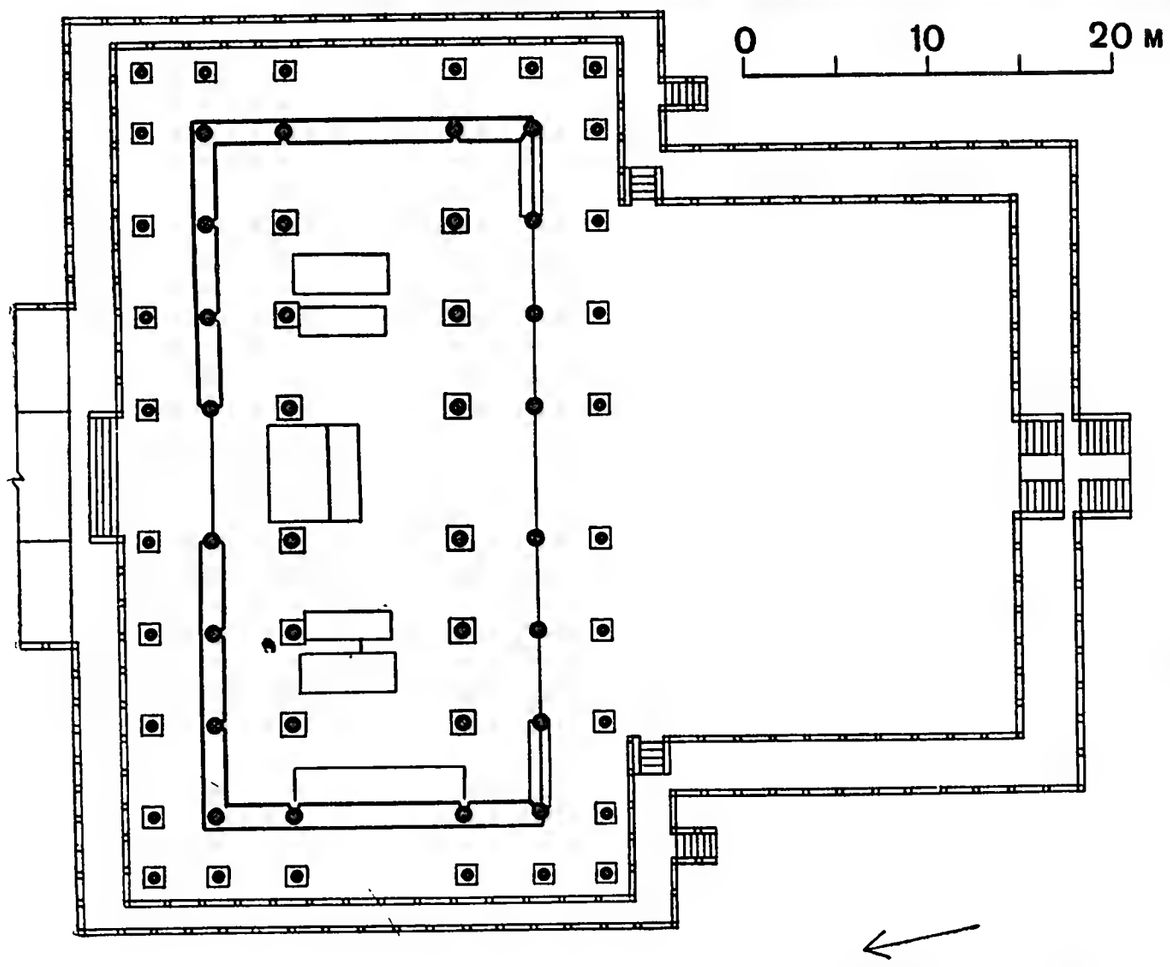


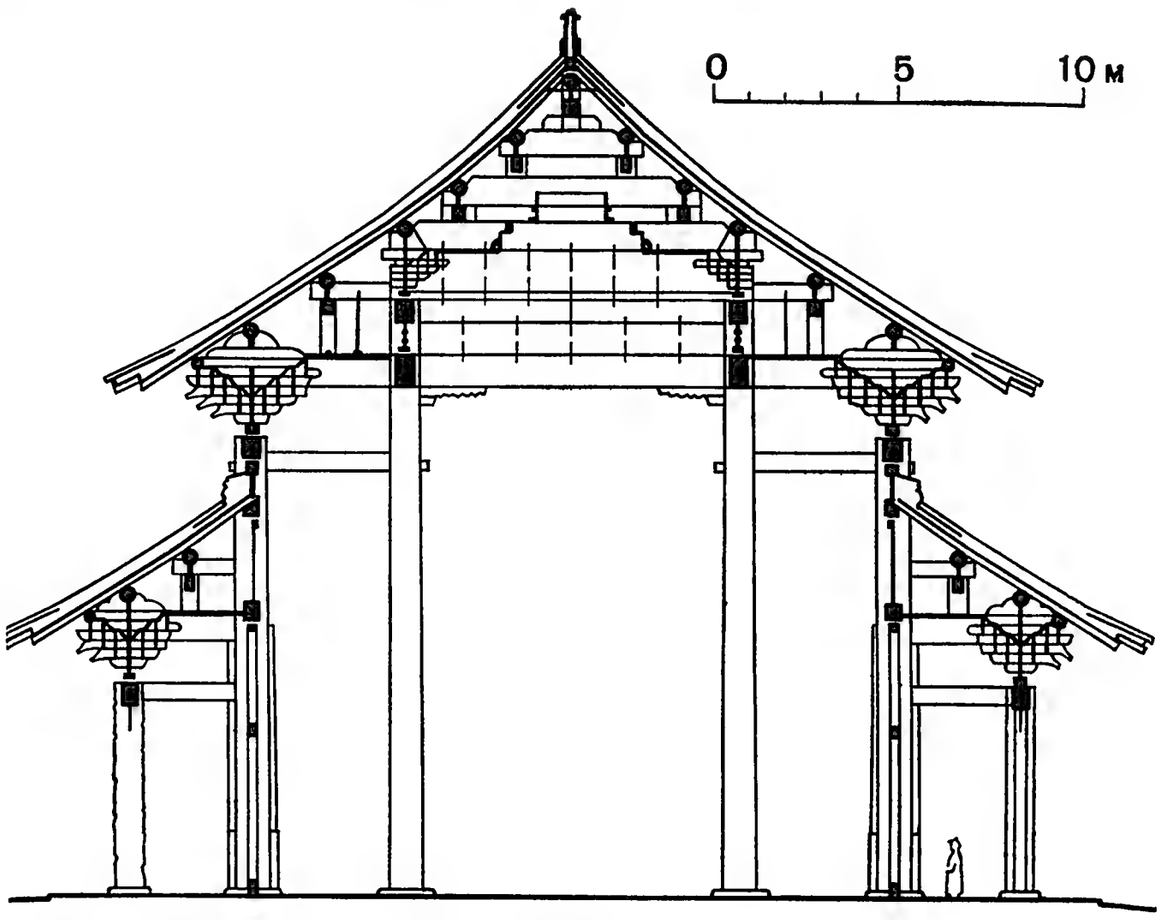
Во дворце Сюймифушоу, предназначенном для панчен-ламы, преобладали здания с плоской кровлей, близкие по архитектуре к постройкам тибетских храмов (рис. 130). Центральное место также занимала многоэтажная красная башня Дахунтай, возвышающаяся на высоком цоколе. Сооружения, выполненные в духе китайской традиционной архитектуры, в значительной степени смягчали суровый характер храма. За ним была построена небольшая восьмиугольная в плане семиэтажная пагода, облицованная глазурованной керамической плиткой желтого и зеленого тонов (рис. 131).

Среди многочисленных храмов, подвергшихся реконструкции в XVIII в., видное место занимает храм Конфуция в г. Цюйфу провинции Шаньдун, построенный в период правления династии Хань (III в. до н. э. — III в. н. э.) и затем много раз перестраивавшийся (рис. 132). В 1725 г. император Иньчжэн, правивший под девизом Юнчжэн (1723—1735), приказал восстановить его после пожара, вызванного молнией. Храмовый ансамбль расположен на участке 9,2 *га*, представляющем собой вытянутый неправильный четырехугольник со сторонами 150×630 *м*. По центральной оси юг — север расположен ряд дворов, соединенных воротами и павильонами. Первые три двора засажены кипарисами.

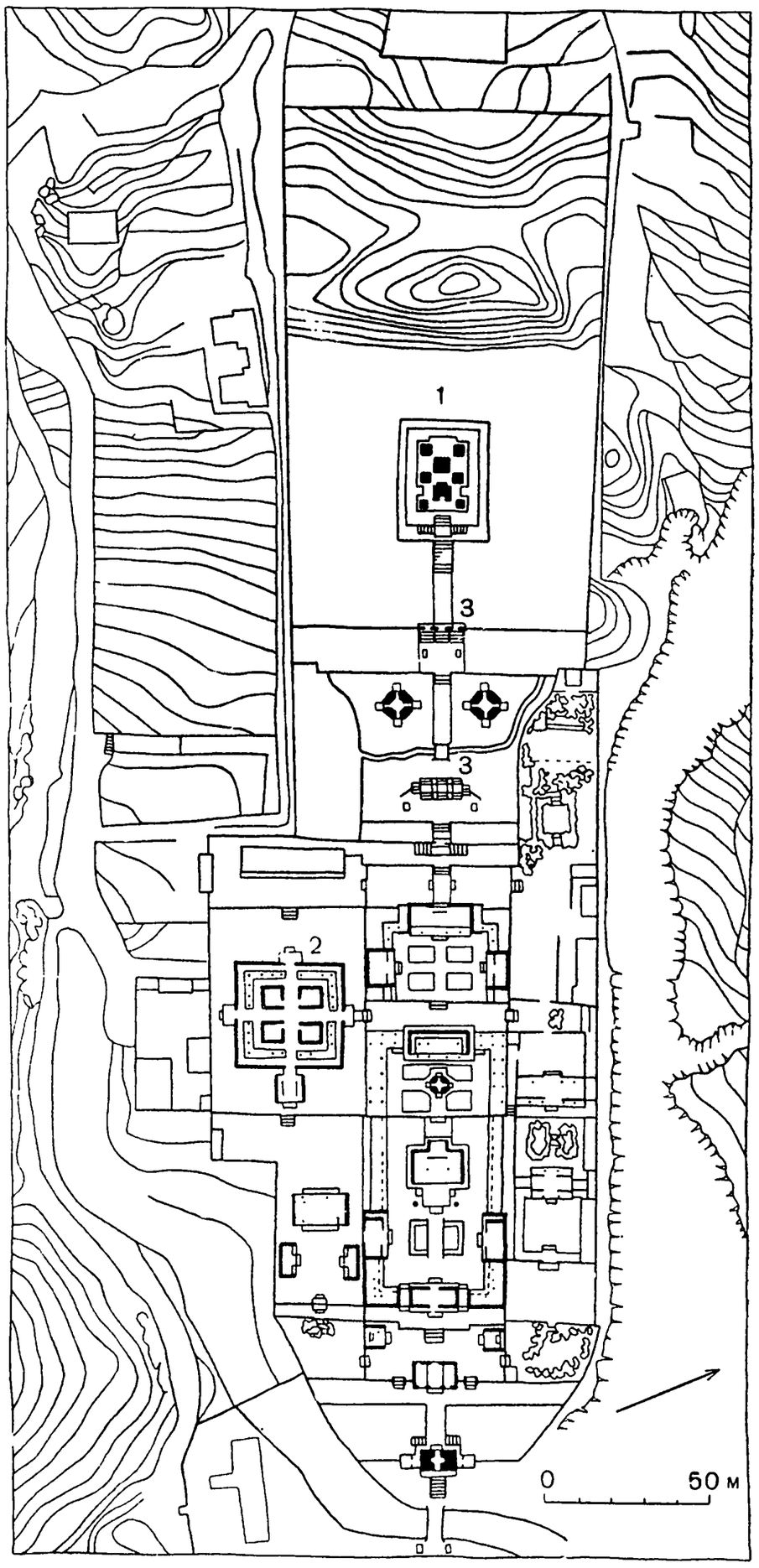
В основу композиции положен принцип развертывания архитектурных сооружений. По мере продвижения к центру ансамбля нарастает архитектурное звучание, вершиной которого является павильон Дачэндянь, построенный в 1730 г. (рис. 133). Его высота — 24,8, ширина 45,8 и глубина 24,9 *м*. Здание покрыто желтой черепицей. Вокруг него идет открытая галерея. Колонны южного фасада покрыты резными изображениями драконов. Остальные колонны украшены резьбой геометрического характера. Перед павильоном, возвышающимся на двухъярусной террасе, расположена площадка, на которой происходили ритуальные танцы в честь Конфуция. Внутри храма Дачэндянь в центре зала на украшенном драконами ложе находится сидящая статуя Конфуция. По бокам — изображения последователей философа. Особенно-

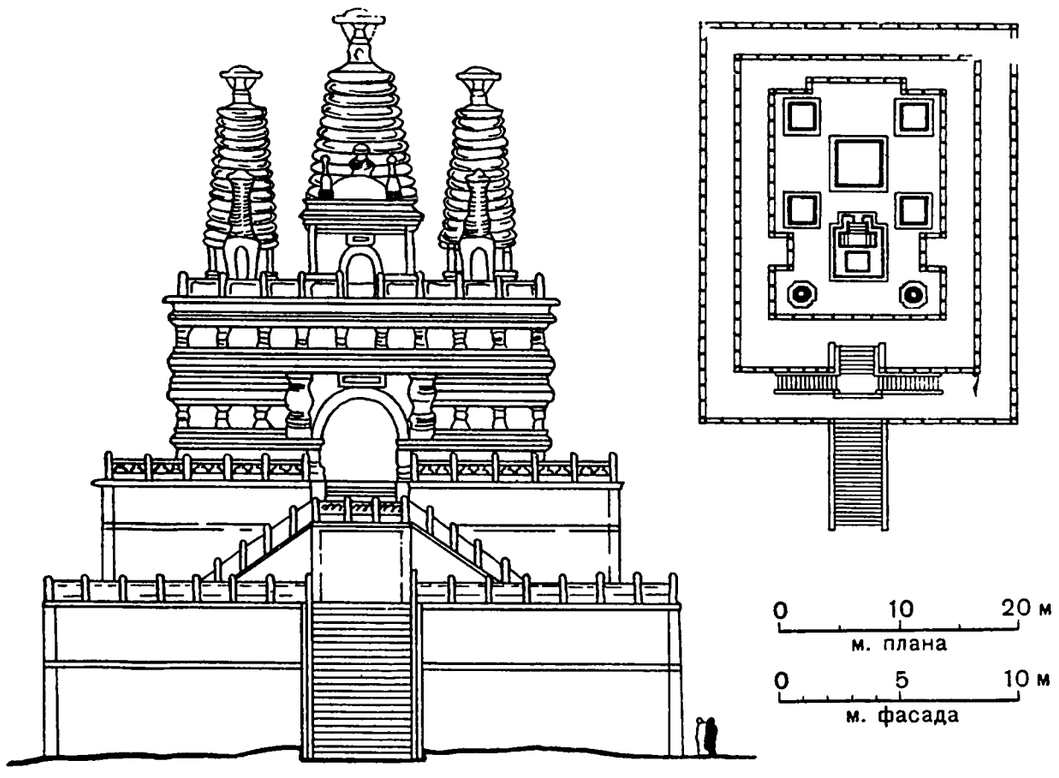
132. Провинция Шаньдун. Цюйфу. Храм Конфуция. План





133. Павильон Дачэндянь, 1730 г. Фрагмент здания, план, разрез





134. Пекин. Храм Биюньсы

А — план *1* — пагода Цзиньганбаоцзота; *2* — храм Пятисот алоханей Убайлоханьтан; *3* — пайлоу; *Б* — фасад и план пагоды Цзиньганбаоцзота

стью павильона является то, что для колонн внешнего ряда использован камень и вся поверхность колонн покрыта резьбой; это отступление от правил, так как обычно колонны в храмах должны быть из стволов больших деревьев, специально обработанных и покрытых лаком. Иногда внутри храмов встречается тиснение узора по поверхности колонн. Использование драконов — символов императорской власти — в качестве основного мотива орнаментации колонн свидетельствует о большом почитании Конфуция императорами.

Планировка храма создавалась в течение длительного времени. В связи с этим первоначальная планировка, не потеряв своей четкости, усложнилась. Храм Конфуция — это одно из лучших произведений китайской архитектуры.

В середине XVIII в. был значительно расширен храм Биюньсы, расположенный в горах Сишань к западу от Пекина (рис. 134). Биюньсы имеет облик, характерный для китайских буддийских храмов. В планировке применен принцип последовательного расположения дворов по оси. Храмовый комплекс расположен у подножия горы в небольшой долине. В связи с особенностями рельефа ось его значительно отклонена от меридионального направления. За передними дворами с традиционными башнями Колокола и Барабана, павильонами, посвященными небесному владыке Тяньвану и бодисатвам, и другими сооружениями стоят три пайлоу и пагода Цзиньганбаоцзота, построенная в 1748 г. (рис. 135).

Передние дворы храмового комплекса с шестью павильонами представляют собой главную часть и были сооружены еще в период династии Мин. За ними был разбит парк. Возведение в нем пятибашенной пагоды изменило композиционный замысел всего храма. Пагода стала центром ансамбля. Ее прообразом была пятибашенная пагода Утасы, находящаяся у ворот Сичжимынь в Пекине. Пагода расположена на высоком прямоугольном двухступенчатом основании высотой около 12 *м* со сторонами 24×33 *м*, сооружена из мрамо-

135. Пекин. Храм Биюньсы. Общий вид и пайлоу

ровидного известняка и разбита горизонтальными тягами на несколько поясов. Плоскости верхнего и нижнего поясов покрыты барельефными изображениями Будды. Средний пояс и тяги украшены резьбой. Резные мраморные перила трижды опоясывают башню. Пагоду завершают пять стройных многоярусных башен и две небольшие ламаистские бутылеобразные ступы. Общая высота пагоды, включая основание, превышает 34 *м*.

В храме Биюньсы много зелени. Западную часть храма занимает парк Сиюань. В нем в середине XVIII в. был построен павильон Убайлоханьтан, где размещены 500 изваяний алоханей. Павильон выполнен по образцу павильона храма Цзинцзясы в Ханчжоу. Он представляет собой прямоугольный, близкий к квадрату зал; над кровлей в центре возвышается небольшая двухъярусная башня. Восточную часть храма занимает загородный дворец с парком Шуйцюаньюань. На территории Биюньсы много источников, что позволило создать несколько водоемов, придающих своеобразие ансамблю.

Несмотря на то что позиция даосизма в XVII—XIX вв. несколько ослабла по сравнению с периодом правления императоров Минской династии, строительство даосских храмов продолжалось. Даосский храм Байюньгуань в Пекине, один из известных даосских храмов Китая, возникших в XII в. при императорах Сюанье (девиз правления Канси, 1662—1723) и Хунли (девиз правления Цяньлун, 1736—1796), подвергся значительной переделке. В состав комплекса храма кроме культовых построек входили гостиницы, хранилище канонических книг и другие сооружения. Бóльшая часть подсобных и служебных помещений, как и во всех храмах, располагалась в боковых дворах и северной части храма.

В VIII—X вв. Китай устанавливает торговые связи с арабским Востоком. Это привело к тому, что в южных районах страны, особенно в портовых городах, получило распространение мусульманство. Первые мечети были построены в Кантоне, Цюаньчжоу, Ханчжоу. В дальнейшем в XVII—XIX вв. мечети появились во многих других городах.

Мечеть представляет собой комплекс сооружений, имеющих типичную структуру китайского деревянного каркасного здания. Главный павильон разделен колоннами на ряд нефов. В среднем устраивался михраб. Минарета, как такового, не было. Но в число других построек мечети обычно входила башня Банкэлоу высотой в несколько этажей. Влияние арабского искусства проявлялось лишь в орнаменте и декоре.

Пагоды. В XVII—XIX вв. строительству пагод уделялось меньше внимания, чем в предыдущие периоды. Отдельные нововведения не изменяют общего характера уже выработанных типов. В пагодах юга Китая, ряде пагод Пекина и его окрестностей заметно стремление к обилию и пышности декора, тщательной проработке деталей. Вместе с тем некоторые пагоды отличаются аскетизмом и суровостью. Иногда башня используется как составной элемент более сложного сооружения. В 1651 г. в монастыре Фахайсы в горах Сишань, к западу от Пекина, была построена небольшая надвратная пагода. Прямоугольное, близкое в плане к квадрату основание, на котором возвышается ламаистская пагода, перерезано арочными воротами. Еще более сложную композицию представляют ворота храмов в г. Чэндэ, где на одном пилонообразном основании сооружены пять небольших пагод.

В XVIII в. получили распространение небольшие пагоды, облицованные цветной глазурованной плиткой. Карнизы, обломы, изображения будд также выполнялись из специальных глазурованных деталей. Такие пагоды возводились во дворцах, храмах, парках. В 1750 г. были сооружены пагода Люлита или Дабаота в летнем дворце Циньиюань (Ихэюань). Восьмиугольная трехъярусная башня, возвышающаяся на небольшом основании, завершена трехкарнизной кровлей. Четыре более широкие стороны ориентированы по сторонам света. В середине каждого яруса, отделенного от других небольшими карнизами с черепичной кровлей, имеются ниши с изображениями будд. Глазурованные плитки с преобладанием синих и зеленых тонов дают великолепный цветовой эффект. Подобная пагода была построена и в парке Юаньминъюань. В ее отделке применены майоликовые плиты красного, синего, желтого, зеленого и других тонов.

В храмах Жэхэ и парке Сяншань в середине XVIII в. были сооружены пагоды несколько другого типа. На восьмиугольном каменном основании высотой около 8 *м* возвышалась восьмигранная семиэтажная башня, облицованная глазурованной плиткой. Пагода завершена восьмискатной шатровой кровлей. Вокруг пагоды шла галерея.

В конце XVIII в. была перестроена пагода храма Кайюаньсы в уезде Динсянь провинции Хэнань, относящаяся к периоду Тан. Это одиннадцатиэтажная восьмиугольная башня, почти лишенная украшений. Ее простые и строгие карнизы суживаются кверху по плавной кривой. В это же время в храме была построена еще одна кирпичная пагода — Чжуаньта. В ней заметно влияние старых традиций. Прямоугольная девятиэтажная башня с массивными карнизами, суживающимися кверху почти по прямой, близка к раннетанским образцам.

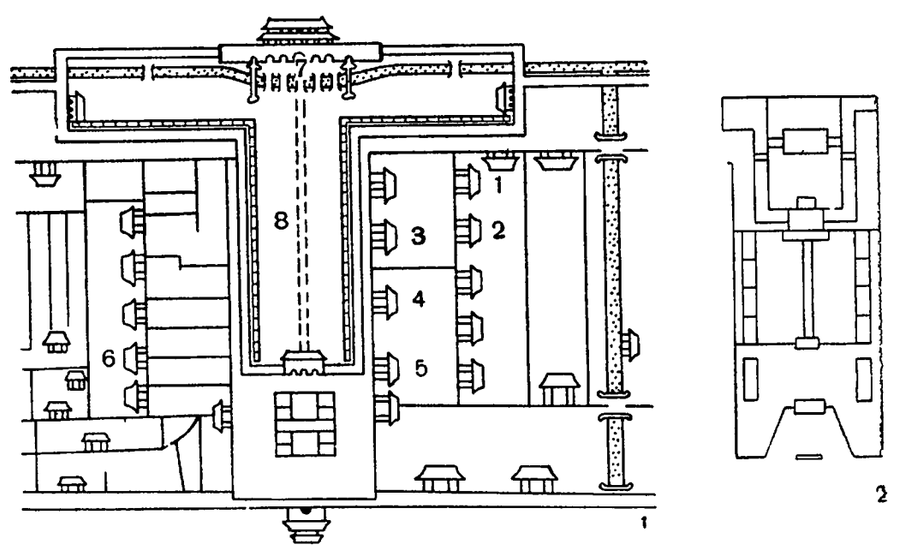
Общественные сооружения. Кроме дворцов, парков и храмов сооружались различного рода государственные учреждения и здания общественного назначения. Все они имеют много общего в принципах планировки и конструкциях. В каждом императорском дворце около парадного входа располагались здания государственных учреждений — ямыней. Перед Гугуном у ворот Тяньаньмынь на площади, в помещениях за галереями Цяньбулан, находились различные министерства и ведомства (рис. 136). Во дворцах Юаньминъюань, Жэхэсингун и Ихэюань также были построены подобные сооружения. Небольшие по размерам ямыни или гуанья имелись в каждом уездном городе. Общее число их в XVIII в. достигало 1700. На планировку ямыней большое влияние оказали композиционные приемы дворцов и храмов. В основе планировки ямыней также лежит система дворов, ограниченных стенами и следующих друг за другом по оси юг — север. Главные ворота Дамынь, перед которыми часто ставилась стена «инби», вели в первый двор, где располагалось два боковых павильона. За вторыми воротами Имынь находился главный двор учреждения с центральным павильоном Датан или Цяньтин (передняя палата) и боковыми галереями, за которыми располагались помещения для канцелярий соответственно числу ведомств и управлений. В последнем, третьем, дворе находился павильон справедливости Чжэнтин или Эртан (вторая палата), соединяющийся галереями с Датаном и жилыми помещениями начальника уезда, расположенными дальше на оси. Подобную планировку имел ямынь уезда Шэньсянь провинции Шэньси.

В планировке уездных управлений применялись различные комбинации сооружений, в число которых входили казначейство, канцелярии, помещения для охраны, тюрьма, помещения для писарей, склады и т. д. Иногда при уездном управлении имелись уездная школа, гостиница для приезжающих. На дорожке, проложенной по центральной оси ямыня, часто возводили небольшие деревянные пайлоу.

К общественным сооружениям этой эпохи можно отнести книжные палаты, имевшиеся во многих уездных городах, которые включали в себя большой лекционный зал, дворы с помещениями для занятий и храмы предков. Обычно книжная палата составляла часть храма Конфуция.

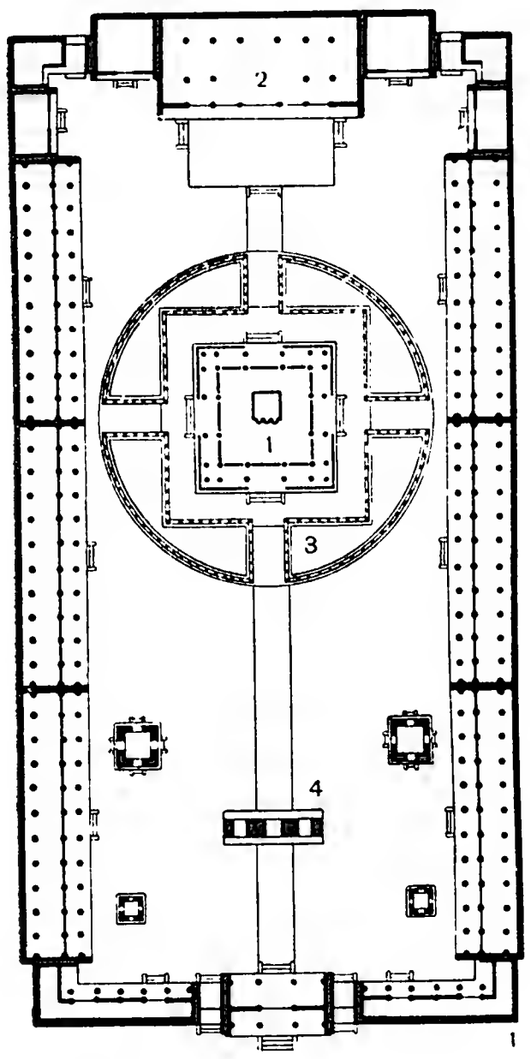
В каждом уезде имелось также учреждение по приему экзаменов — каопэньюань. Они состояли из большого павильона и комнат для подготовки к экзаменам и находились при храмах. В более высоких по рангу учреждениях насчитывалось несколько павильонов и большое количество подсобных помещений.

В XVIII—XIX вв. в Китае имелось около 2400 училищ. В Пекине находились основные научные учреждения страны, в том



136. Административные здания

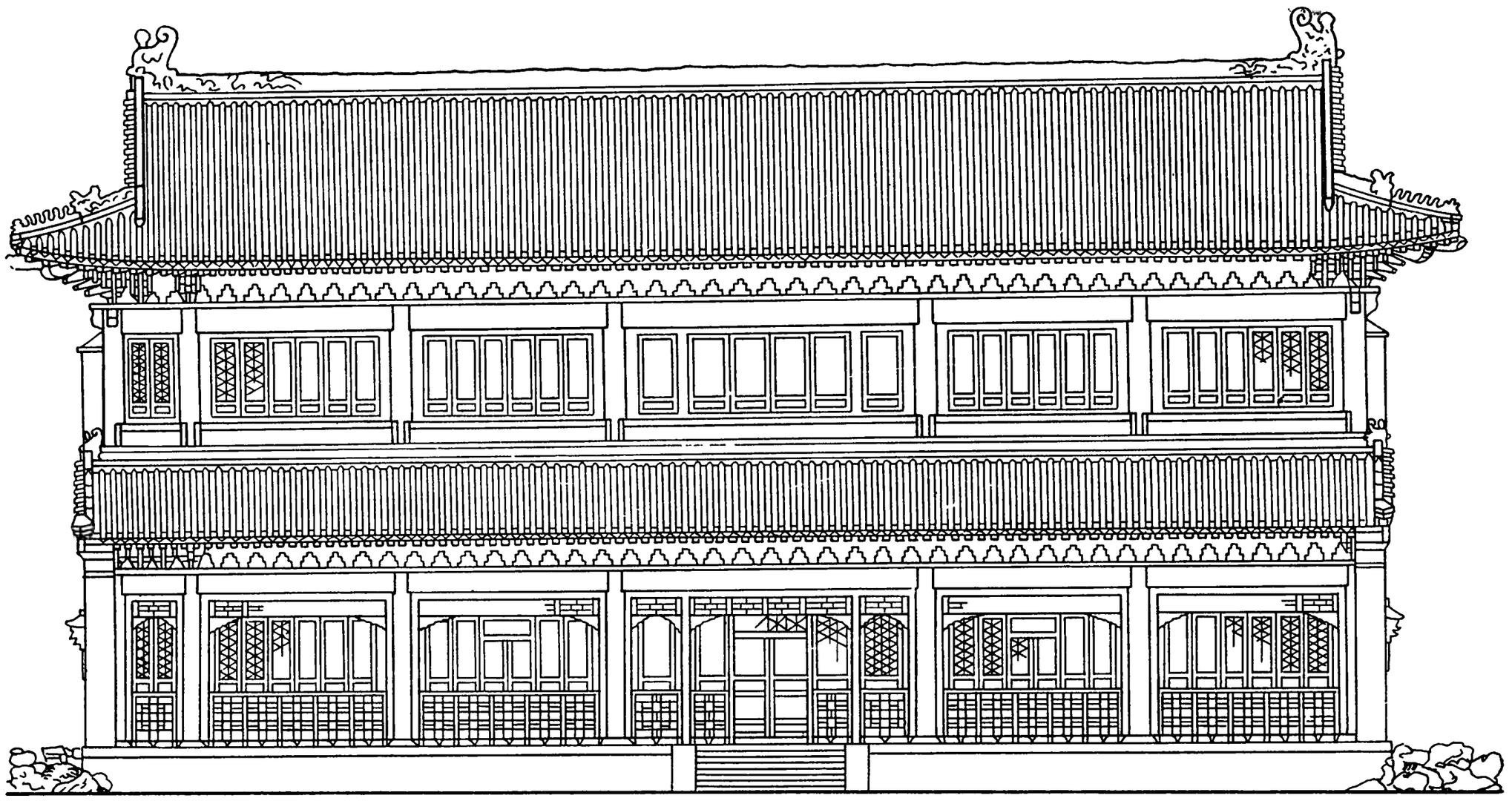
1 — Пекин. Министерства перед воротами Тяньаньмынь. План: *1* — Военное министерство (бинбу); *2* — Министерство общественных работ (гунбу); *3* — Министерство личного состава и аттестации (либу); *4* — Министерство финансов (хубу); *5* — Министерство церемоний (либу); *6* — Министерство юстиции (сибу); *7* — ворота Тяньаньмынь; *8* — площадь Цяньбулан; 2 — провинция Шэньси. Уездный ямынь

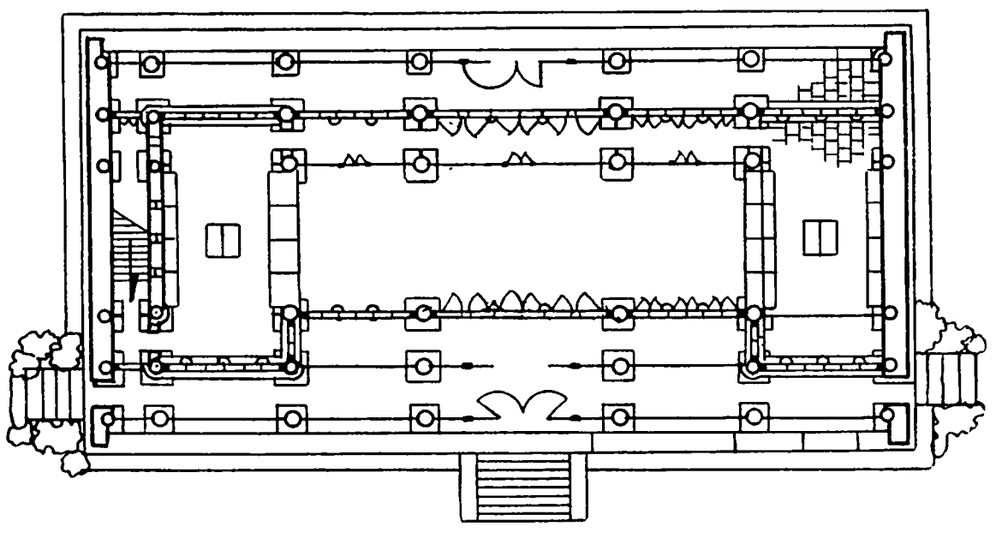


137. Пекин. Гоцзыцзянь

1 — план: *1* — павильон Биюн; *2* — павильон Илуньдянь; *3* — водоем Хутинхэ; *4* — пайлоу; 2 — павильон Биюн; *3* — пайлоу

числе Гоцзыцзянь, близкий по значению к университету, Цинтяньцзянь — астрономический центр и Ханьлиньюань, игравший роль академии наук. Гоцзыцзянь (или Биюнгун, называемый также и Тайсюэ) расположен в северо-восточном углу Пекина, недалеко от ворот Аньдинмынь, в непосредственной близости от храма Конфуция (Кунмяо) и храма Юнхэгун (рис. 137). Гоцзыцзянь был основан в 1287 г. и в XVIII в. подвергся серьезной перестройке. Он занимает большой прямоугольный участок размером 90×180 *м*, вытянутый с юга на север и ограниченный стенами, к кото-





138. Пекин. Императорский дворец. Библиотека Вэньюаньгэ. План, южный фасад

рым по всему периметру примыкают помещения с галереями, обращенными во двор. В южную стену встроен входной павильон, за ним в окружении двух башен и двух беседок возвышается пайлоу. Торжественные ворота возведены из кирпича и камня с частичной облицовкой глазурованной разноцветной плиткой. Оштукатуренные поверхности ворот окрашены в красный цвет. Три полукруглых арочных проема ворот выполнены из мраморовидного известняка. Основанием пайлоу служит резной постамент сюймицзо. В деталях пайлоу заметно влияние деревянной архитектуры. Подобные пайлоу получили распространение в XVII—XVIII вв. и были возведены также во дворцах, парках Ихэюань, Сяншань и в других местах.

Почти в центре двора, в небольшом круглом водоеме Хутинхэ, на высокой террасе находится главное сооружение — павильон Биюн в виде квадратного одноэтажного здания с двухъярусной четырехскатной кровлей, покрытой желтой черепицей и увенчанной шпилем. Четыре мостика, ориентированные по сторонам света, переброшены через водоем Хутинхэ. К северной стене примыкает зал Илуньдянь, предназначенный для чтения лекций. В планировке Гоцзыцзянь чувствуется влияние как храмового, так и дворцового зодчества.

139. Провинция Чжэцзян. Нинбо. Клуб землячества. Вход

К востоку от Гоцзыцзянь расположен храм Конфуция (Кунмяо), или Вэньмяо. Он сооружен первоначально в XIII в., а в XVIII в. перестраивался. Здесь происходили экзамены на высшую ученую степень. В храме хранится около 200 каменных плит с именами кандидатов, сдавших экзамены на высшую степень Цзиньши за период XIII—XIX вв. Основным сооружением храма является павильон Дачэндянь, сооруженный на высокой платформе, к которой подходит широкий пандус. Двухъярусная кровля покрыта желтой глазурованной черепицей. На территории храма много сосен и кипарисов, любимых деревьев Конфуция.

В связи с большими работами, проводившимися с 1773 по 1783 гг. по упорядочению литературного дела в стране, был осуществлен ряд мероприятий по поискам старых книг, хранению их и изучению многочисленных источников. В результате было создано огромное собрание книг, получившее название Сыкуцюаньшу («Полное собрание книг по четырем разделам»), включившее в себя основные произведения китайской литературы, науки и комментарий к собранию. Для хранения этого собрания книг были построены библиотеки. Это павильон Вэньюаньгэ в комплексе Вэньхуадянь в императорском дворце в Пекине (рис. 138), павильон Вэньюаньгэ в загородном дворце Юаньминъюань, павильон Вэньцзиньгэ в императорском дворце в Жэхэ и павильон Вэньшогэ в Шэньяне. Несколько книгохранилищ были открыты для общего пользования. Они расположены в павильонах Вэньцзунгэ в Чжэнцзянфу (Вэньляньгэ) в Ханчжоу и Вэньягэ в Янчжоу. Большинство книгохранилищ имело по три или два этажа, один из которых был с антресолями. Книги располагались в определенном порядке; на первом этаже — каталоги и библиография, на втором — труды по истории, на третьем — труды по философии и другим наукам. В цветовом оформлении книгохранилищ преобладали холодные тона. Колонны и черепица — зеленые, шкафы — темно-коричневые, балки расписаны с преобладанием белых тонов.

В XVII—XVIII вв. во многих городах страны, особенно в крупных торговых центрах и портах, возникли различные землячества, объединявшие уроженцев одного города или целой провинции, оказавшихся на чужбине. Эта традиция получила распространение уже в период Минской династии (XIV—XVII вв.). Землячества имели свои клубы. Один из таких клубов — дворец Наньхуагун (г. Гуанчжоу провинции Гуандун) — был построен в XVIII в. Сразу за воротами находится башня Лэлоу, где устраивались различные представления. За Лэлоу находятся два павильона башен Колокола и Барабана, образуя замкнутый дворик с прудом в центре. По бокам башен расположены постройки, предназначенные для хранения продуктов. Во дворце имеется большой сад. Ряд отдельных дворов для проживания приезжающих и несколько небольших парков расположены рядом с дворцом и выходят на ту же улицу.

В XIX в. клубы землячества получили еще большее распространение. В одном Пекине их было около 100. В них входили главный зал, башни Колокола и Барабана, сцена для выступления артистов, находящаяся обычно в одном дворе с храмом, комнаты для приезжающих и т. д. Примерами могут служить клуб шаньсийцев в г. Цилюцин провинции Сычуань, клуб земляков в г. Нинбо провинции Чжэцзян (рис. 139).

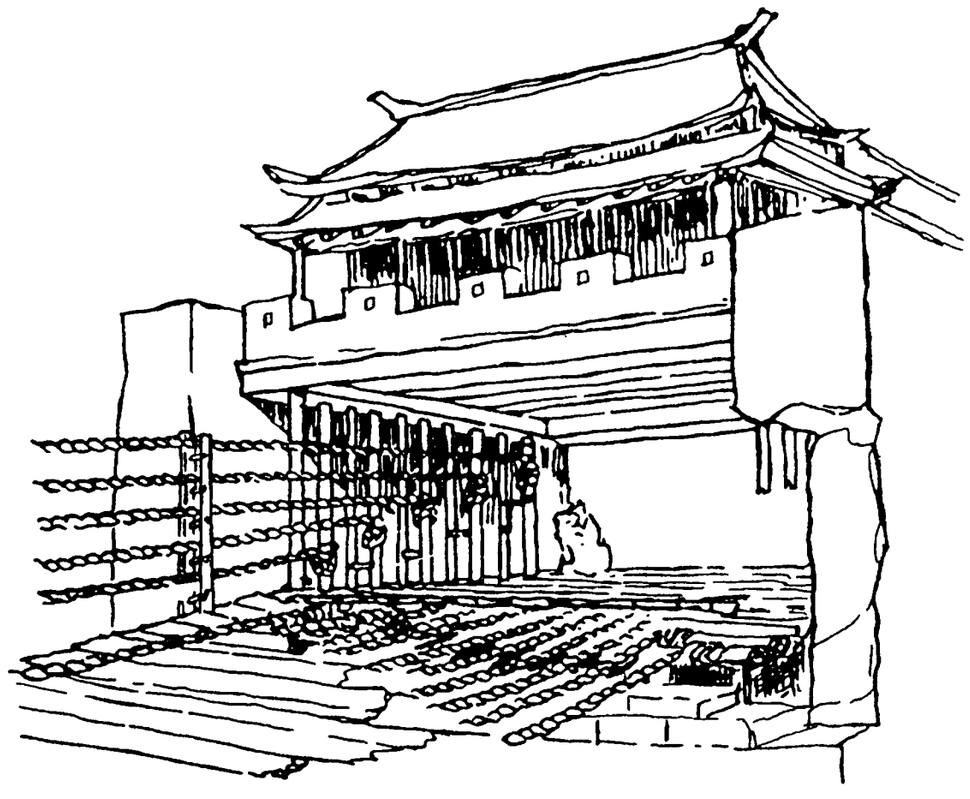
Мосты. В XVI—XIX вв. при строительстве мостов применяли схемы и конструкции, разработанные ранее (рис. 140 и 141). Большое распространение получили, особенно в горных районах, канатные мосты «соцяо». Основу многих мостов составляет ряд канатов. Перила в виде боковых канатов соединены в вертикальном направлении деревянными стойками, которые, в свою очередь, связаны понизу горизонтальными поперечными брусками, поддерживающими и соединяющими несущие канаты с уложенными по ним досками. На берегах, как правило, сооружаются небольшие павильоны, служащие местом отдыха и защиты от дождя. В основании их устраивают опоры, к которым крепятся канаты; в ряде случаев специальными приспособлениями можно регулировать величину натяжения канатов. Длина висячих мостов достигает 150, ширина 2,5 *м*.

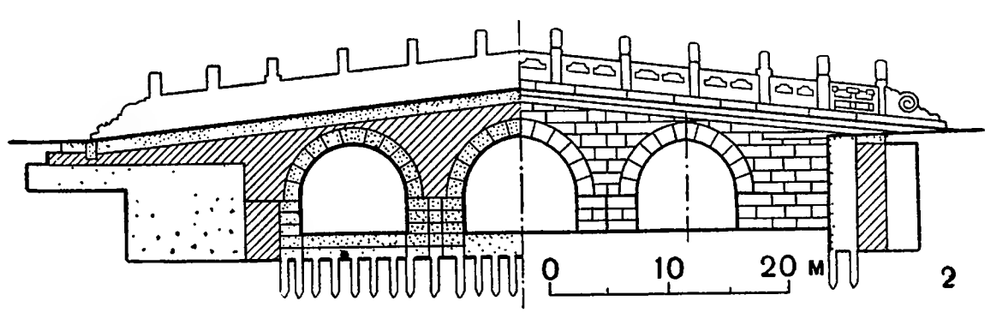
Наиболее долговечны висячие мосты из железных цепей. В 1701 г. в провинции Сычуань через р. Дадухэ построен мост Лудинтесоцяо. Его длина около 100, ширина 2,88 *м*. На девяти цепях диаметром около 9 *см* каждая уложен деревянный настил. Два каната придерживают настил сверху. Перила также выполнены из железных цепей. Перед входными павильонами размещаются железные фигуры животных — коров, носорога, сколопендры и т. д.

Арочные мосты были самым распространенным типом мостов. Они обладали высокой прочностью. Для связи каменных блоков употребляли известковый раствор, бычью кровь, клейкий рис. В китайских каменных мостах применялись арки различных форм, в частности полукруглые, дугообразные, т. е. составляющие часть ок-

140. Мосты

1 — провинция Хэбэй. Пекин, мост Лугоуцяо; *2* — провинция Шэньси, мост Лицяо; *3* — провинция Хунань, уезд Синнин, мост Цзянкоуцяо





141. Мосты

1 — провинция Сычуань, уезд Гуансянь, мост Чжунпуцяо, фрагмент; *2* — схема типового трехарочного моста

ружности, эллиптические, стрельчатые, яйцеобразные, лепестковые. Так, мост Юйдайцяо в парке Ихэюань (Пекин) — «Нефритовый поясок» — построен из мраморовидного известняка. Арка по форме близка к половине круга. Мост Юйдайцяо построен по типу одного из мостов на Западной дамбе в г. Ханчжоу. Аналогичный мост был также сооружен в XVIII в. в парке Жэхэсингун в г. Чэндэ.

В XVIII—XIX вв. была проведена большая работа по разработке планов, способов расчетов, пояснений к методам строительства мостов, действовавших на территории империи. В основу был положен опыт предыдущих поколений. Соблюдение определенных правил было обязательным при государственном строительстве мостов. В книге «Официальные методы строительства каменных мостов» выделялись четыре типа мостов по материалам и два по конструктивной схеме. Тип моста и метод работы выбирался в зависимости от конкретных условий, в частности ширины и глубины реки, скорости ее течения. Обычно в арочных мостах число пролетов нечетное, центральный пролет выше остальных, последовательно уменьшающихся к краям моста. Число арок достигает 17. Наклон моста от центра к краям около 6,5—12°. Изготовление перил и отдельных частей моста подчинено определенным правилам.

Эти новые правила получили распространение в основном на севере страны. Мосты, построенные по этим правилам, отличаются несколько суровым обликом. Мощное тело моста прорезано сравнительно небольшими арочными проемами. Примером таких мостов могут служить мосты в парке Бэйхай и мост Шицикунцяо в парке Ихэюань.

В отличие от этих мостов мост Санькунцяо, построенный в парке Ихэюань в XVIII в., представляет собой легкое изящное сооружение. В нем заметно влияние мостов юга страны.

В конце XVII в. был перестроен мост Лугоуцяо через р. Юндинхэ, который существовал уже в VI—VII вв. Марко Поло, проезжавший через него в XIII в., назвал его «первым мостом Китая». Лугоуцяо расположен в 15 *км* от ворот Гуаньаньмынь в Пекине. Арочный мост имеет одиннадцать пролетов, незначительно увеличивающихся по высоте к центру моста. Его длина 235, ширина 8 *м*. Мост возведен из плит известняка. Столбы перил заканчиваются резными изображениями льва. Всего на мосту насчитывается 437 скульптурных изображений. В средние века мост Лугоуцяо был одним из восьми известнейших мостов Китая.

Обилие водных пространств в южных провинциях издревле способствовало развитию мостостроения, созданию собственного стиля, наиболее полно отвечающего местным условиям. Техника строительства была очень высока. В связи с оживленным судоходством наиболее удобными оказались арочные мосты с величиной проема, достаточной для пропуска судов. Поэтому мосты высоко взлетали над поверхностью воды. Если мост многопролетный, то одна арка имела бóльшую высоту.

В Цинский период количество вновь сооруженных мостов было значительно меньше, чем в Минский. Это объясняется тем, что старые мосты еще функционировали. Тем не менее работы по строительству новых мостов и реконструкции старых велись на протяжении всего времени правления императоров Цинской династии.

В 1833 г. за 10 месяцев был заново построен мост Бацяо, расположенный в 20 *км* от г. Сиань провинции Шэньси. Предания говорят, что он был первоначально построен Циньму-Гуном (VIII в. до н. э.). Опоры моста представляют ряд столбов, возведенных из круглых каменных блоков (барабанов), положенных один на другой. Всего насчитывается 408 столбов, образующих 67 пролетов шириной от 4 до 7 *м*. Длина моста 428,8 *м*. В сохранившемся описании организации и технологии работ последовательно излагаются различные строительные процессы и конструктивные элементы. В период наибольшего спада воды при помощи плотин и дамб отгораживали участок на половину ширины реки, после удаления воды приступали к строительству. После окончания строительства первой очереди аналогичным образом возводили вторую часть моста.

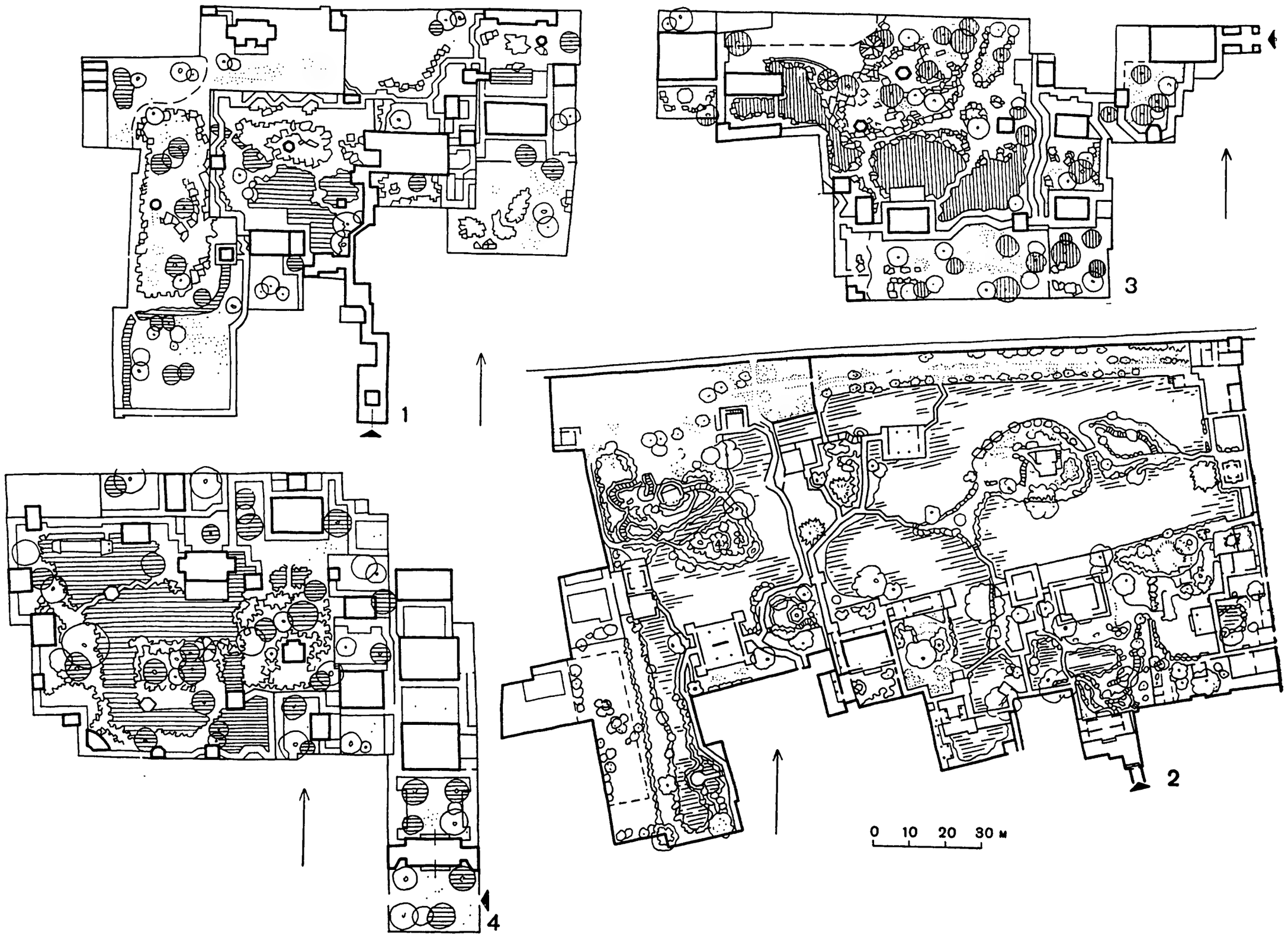
Интересное конструктивное решение применено при строительстве моста Цзянкоуцяо (уезд Синнин провинции Хунань). Иногда над мостом сооружалась галерея, а над опорами возводились беседки. Мост подобной конструкции был сооружен через р. Санцзян в провинции Гуанси.

Беседки часто возводили на парковых мостах. Это могли быть или маленькая беседка на горбатом мостике, или павильон, как, например, на мосту Синцяо в парке Ихэюань. Каменные опоры мостов соединены арочными пандусами с дамбой. Пролет покрыт деревянными балками, служащими частью конструкции пола павильона. В парке Жэхэсингун на мосту возведены три беседки.

Сады и парки. Развитие садово-паркового искусства неотделимо от общего развития китайской национальной архитектуры. Оно в значительной степени обусловлено особенностями китайского народа, его мировоззрением и традициями. Религиозные верования китайцев с древнейших времен были связаны с одухотворением сил и явлений природы. Конфуцианство и даосизм, призывающие к нравственному самоусовершенствованию личности, к поискам самоусовершенствования в общении с природой, в единстве с ней, дали мощный толчок к развитию парков. К эпохе Цин окончательно сложились два основных направления в парковом искусстве Китая. Одно — это небольшие парки, входящие в состав жилого комплекса и непосредственно связанные с ним. Они возникли на юге Китая и в дальнейшем получили распространение на всей территории страны. Другое направление объединяет парки, загородные резиденции, летние дворцы императоров и членов царствующего дома. Появление их связано с созданием на территории Китая могущественных империй Цинь (221—207 гг. до н. э.) и Хань (206 г. до н. э.— 220 г. н. э.).

Императорские парки прошли длительный путь развития. В таких городах, как Чанъань, Кайфын, Ханчжоу, Нанкин, и в окрестностях этих городов, являвшихся в свое время столицами различных династий, были, а частично и сохранились, огромные императорские парки. Они послужили основой позднего, так называемого «северного» направления в парковом искусстве, получившего наиболее полное выражение в парках и загородных резиденциях императоров Цинской династии. Отдельной группой стоят парки при монастырях, храмах и других сооружениях культового характера. Они образуют как бы связующее звено между первыми двумя направлениями.

Возникновение парков связано с развитием архитектуры жилища. Простейшая форма парка — дворик в небольшом жилом комплексе. С увеличением размеров жилища увеличиваются число двориков и их территория, расширяются возможности для создания более богатых по композиции и содержанию садов — небольших парков. Появляется своеобразная парковая группа, соединяющая в себе водоемы, камни, зелень, архитектурные сооружения, которые являются обязательной принадлежностью любого такого парка. В процессе паркового строительства были определены соотношения отдельных частей парка, сочетания различных форм скал, гор, водоемов, зелени, архитектуры, место и значение каждой составляющей части в общем ансамбле независимо от того, павильон это или беседка, горы или отдельный камень, группа деревьев или заросли бамбука. Каждая часть парка представляет нечто целое, законченное и в то же время является частью другого большого целого. Эта взаимная связь, взаимная обусловленность приводит к тому, что каждый парк становится единым организмом.



142. Провинция Цзянсу. Сучжоу

1 — парк Лююань, план; *2* — парк Чжочжэньюань, план; *3* — парк Июань, план; *4* — парк Шицзалинь, план

Равнины, отличающиеся небольшими размерами, миниатюрные горы с остроконечными пиками и отвесными ущельями, холмы, покрытые зарослями, водоемы придают паркам разнообразие и живописность. В зависимости от замысла выделяется определенная часть парка, придающая ему особое звучание. На равнинных участках воздвигают павильоны и кабинеты, гостиные, создают лужайки и цветники, иногда на них размещается небольшое поле, образующее своеобразный сельский пейзаж. Особую красоту паркам придают камни разных пород. Часть из них, представляющая собой случайное произведение природы и напоминающая ствол фантастического растения или облик мифического животного, ставится отдельно. Иногда группа камней, расположенных как бы случайно, но в то же время гармонично сливающихся с окружением, украшает парк. Проникновение в природу красоты камня находит полное выражение в создании «каменных гор». Эти искусственные нагромождения камней поражают своей причудливостью и живописностью. Создается сложный многоплановый «каменный ландшафт», который, не являясь точным подражанием природе, подчеркивает многообразие природы и красоту как естественных, так и искусственных скал.

В парках используются также камни своеобразной фантастической формы — «хуши», получаемые из местного красного и серого известняка, пролежавшего в воде 100—150 лет. Хуши устанавливаются от-

дельно как скульптурно-декоративный элемент и часто служат одной из достопримечательностей парка.

В каждом парке важное место занимают водоемы, значительно обогащающие пейзаж и придающие ему естественность. В гладкой поверхности водоемов отражаются архитектурные сооружения, деревья, быстро бегущие облака. Как правило, все водоемы искусственного происхождения. Берега сильно изрезаны, что зрительно увеличивает их размеры и способствует обогащению перспективы парка.

Центром садово-парковой архитектуры юга Китая в течение почти тысячи лет был Сучжоу — город просветителей и художников, поэтов и музыкантов, отставных чиновников, богатых вельмож и купцов, имевших при своих усадьбах большие и малые сады. Парки Сучжоу создавались веками, часто перестраивались, переходя от одного владельца к другому. Последние крупные работы велись в этих парках в период правления Цинской династии в XVIII—XIX вв. В настоящее время насчитывается около 60 парков, объединенных общностью приемов и традиций, выработанных многими поколениями. Большая часть парков Сучжоу находится в черте города, плотность застройки которого очень велика. План парка обусловлен размерами и положением участка в системе застройки квартала. Парки многократно расширялись за счет соседних территорий, в результате чего границы парков приобретали чрезвычайно изрезанный и ломаный характер.

Первоначально парки были частью больших жилых комплексов, поэтому они не имели собственного переднего входа и в них попадали или через жилую половину, или через ряд длинных коридоров, двориков или узких переулков. Средневековая замкнутость способствовала тому, что вокруг парков возводились высокие стены, служащие не только внешним окружением парка, но и важным композиционным элементом, сохраняющим парк как архитектурное целое.

Южное направление садово-парковой архитектуры характерно также и тем, что в его основе лежит стремление к созданию места для отдыха, работы, раздумий. Поэтому в таких парках нет парадной пышности северных императорских парков, больше непринужденности, интимности.

143. Сучжоу. Парк Лююань, XVII в.

1 — павильон Цюйилоу; *2* — павильон Минсэлоу

Цинский период подводит итог многовековому развитию сучжоусских парков. Некоторые из них — Июань, Лююань, Чжо-

чжэньюань, Шицзалинь, Ваншиюань и др. — вошли в число лучших произведений китайской и мировой архитектуры. Все парки Сучжоу невелики по размерам. Самый большой парк — Чжочжэньюань — занимает участок площадью около 2 *га*, причем максимальные размеры территории не превышали 210×130 *м*. Самый маленький парк — Ваншиюань — имеет менее 0,3 *га* с максимальными размерами участка 65×50 *м* (рис. 142).

Замысел автора находит свое выражение и в названии парка: парк Июань — парк радости, веселья и согласия; парк Шицзалинь — лес Будды. Парк Ваншиюань — парк рыболова. В названии парка Лююань воплощена мысль, что парк настолько прекрасен, что тот, кто увидит его, не захочет уйти. В названии парка Чжочжэньюань выражается обида отставного чиновника на несправедливость императора: «В то время, как невежды управляют, знающие растят сады». Названия беседок и павильонов также выражают их назначение, например «беседка ожидания инея», «беседка, омываемая ароматом лотоса», «павильон щебетания птиц и шелеста листьев», «павильон уединения», «павильон размышления» и т. д.

Один из наиболее старых парков Лююань построен в середине эпохи Мин около 1600 г. (рис. 143). В планировочном отношении парк отчетливо делится на несколько частей. В восточной части находятся основные парковые постройки, которые образуют отдельную компактную группу с симметричной планировкой. Центральную часть парка занимает небольшой водоем с изрезанными берегами, к южной стороне которого террасой спускается павильон, а северный берег занят холмами. У северной стены парка расположены заросли вечнозеленого бамбука, ивы, обвитая виноградом галерея. В западной части — своеобразный «горный пейзаж» с двумя беседками. В стенах обилие проемов, имеющих разнообразную форму. Часть из них забрана решетками с неповторяющимися рисунками геометрических фигур, растительных мотивов или целых картин на различные сюжеты. Архитектурные сооружения отличаются большим разнообразием типов — беседки, небольшие парковые павильоны, террасы и более крупные здания.

Многочисленные галереи парка или соединяют отдельные павильоны или, располагаясь вдоль стен и следуя всем ее изломам, защищают посетителей от дождя и солнца, позволяя им в любую погоду любоваться парком. В наиболее красивых местах парка расположены уютные беседки, откуда открывается чудесный вид.

Дворики в парках, располагаясь перед сооружением, позволяют воспринимать его отдельно от других с наилучшей точки зрения, служат передней открытой частью павильона. Галерея перед павильоном еще теснее связывает помещения с внешним пространством. Маленькие дворики находятся между павильоном и стеной, заканчивают собой коридоры, в них выходят проемы. Они служат хранилищами света и воздуха, придают паркам еще бóльшую легкость и изящество. В них высаживается бамбук, одно или несколько деревьев, кустов, ставятся камни.

Здания в садах и парках воздушны, легки и изящны. Они тесно связаны с окружающим пространством, открыты или на все четыре стороны, как беседки, или минимум на две. Стены прорезаются окнами. Основные цвета, применяемые на юге, — черный, белый, коричневый, серый. Серая черепица, белые стены, коричневые разных оттенков деревянные детали, столбы, черные каменные панели с иероглифами не создают яркой гаммы, не выделяются из окружения, не спорят с пышностью природы. Важную роль играет зелень. В больших количествах она образует пейзаж, целые картины, в малых служит декоративным или композиционным элементом, важным для отдельных частей парка, павильонов. Иногда зелень образует кулисы, заставляя обратить внимание на определенный объект и закрывая все остальное. В парках много цветов, в частности лотосов, любимого летнего цветка китайцев, символа чистоты, красоты и благородства.

Парк Чжочжэньюань создан в середине XVI в. императорским чиновником, вышедшим в отставку, на заброшенном участке храма Дахунсы (рис. 144). В XVII—XVIII вв. он много раз переходил от одного владельца к другому и приходил в упадок. Последний раз парк был восстановлен в 1744 г. Водоемы занимают больше половины всей площади парка. Горки, дамбы, мосты делят водоем на несколько больших

144. Сучжоу. Парк Чжочжэньюань, XVI—XVIII вв.

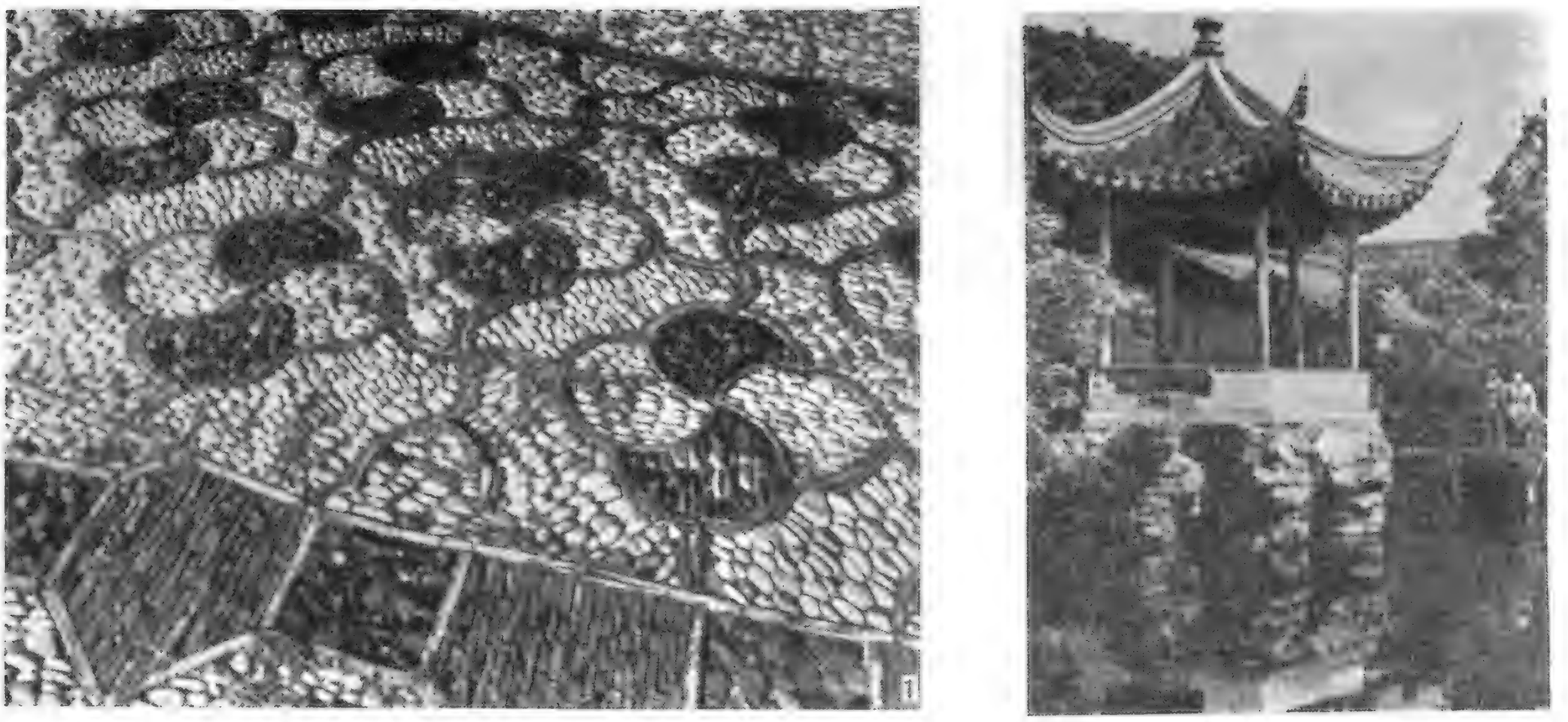
1 — павильон и беседка Сянчжоу; *2* — беседка Учжуюцзюй; *3* — галерея Шуйлан; *4* — беседка Литин

и маленьких озер. Большинство архитектурных сооружений сосредоточено около водоемов. Архитектурные сооружения в парке равномерно распределены по его территории. Часть построек стоит под некоторым углом друг к другу, что придает парку большую живописность. В восточном углу парка за павильоном Хайтанчунь находится миниатюрный парк Дунъюань с одним двориком и небольшим водоемом.

Широко используется многоплановость пейзажа. Глубина пространства определяется не перспективным сокращением линий, а членением его на отдельные планы, выделением каждого плана архитектурными сооружениями в виде беседки, легкого павильона, стены, мостика или другими средствами (зелень, водоем, горки).

Берега искусственных озер изрезаны, что зрительно увеличивает их размеры. Для этой же цели возведены посредине водоемов островки и сооружены мостики-переходы. Мостики идут над самой водой. Дорожки часто меняют свое направление.

Как и в других парках, в парке Чжочжэньюань учитывается смена времен года. Весеннее цветение придает особую прелесть всему парку; густая летняя листва,



145. Сучжоу. Парк Ваншиюань, XIX в.

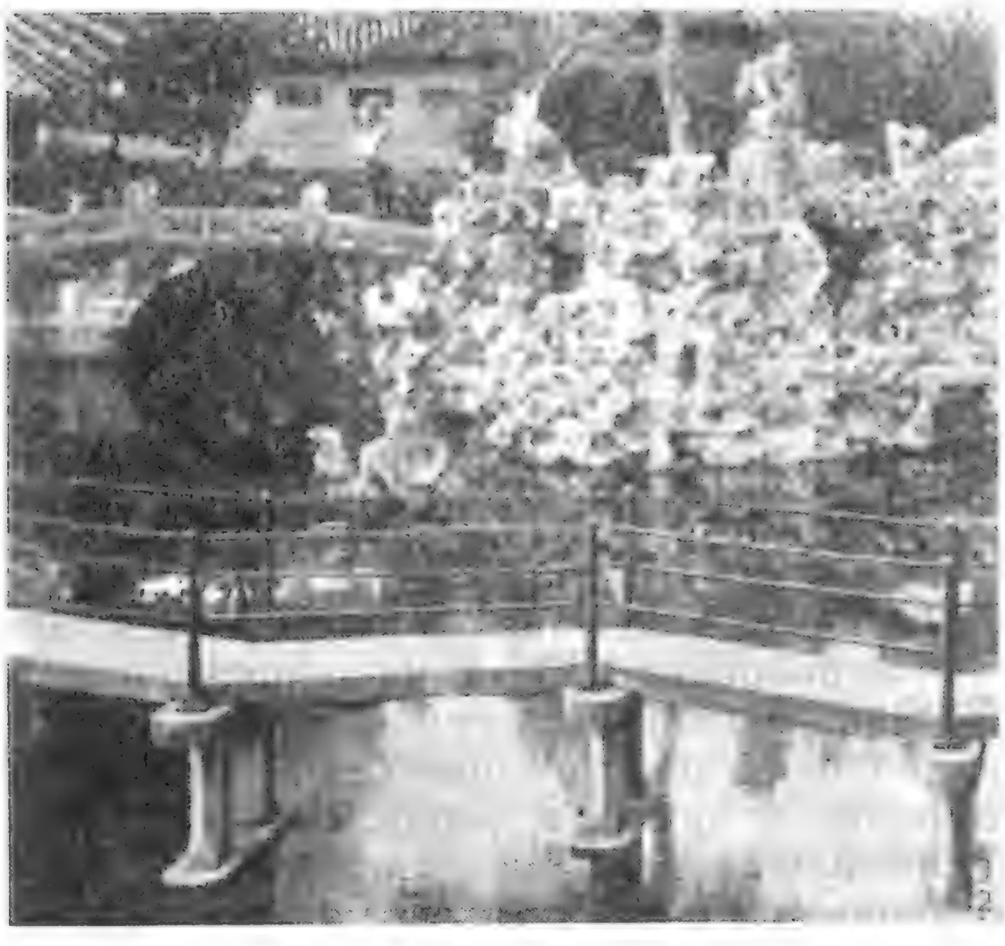
1 — мощеный дворик; *2* — беседка Юэдаофэнлай

богатство цветовой гаммы осенью по-разному подчеркивают архитектуру; белое покрывало снега и инея зимой превращает парки в сказочные дворцы. В парках создаются отдельные павильоны и целые пейзажные картины, связанные с определенным временем года или даже дня. Каждая постройка, каждая часть парка, даже самая маленькая — это ожившие страницы истории древнего искусства.

Парк Ваншиюань был построен в 1770 г. отставным чиновником (рис. 145). Ваншиюань занимал часть более древнего парка Вансысян, сооруженного в 1140 г. В XIX в. парк несколько раз реставрировался. Среди парков Сучжоу парк Ваншиюань занимает несколько обособленное место. Жилая часть усадьбы тесно связана с парком, где сооружения павильонов, террас, галерей, беседок, переходов следуют одно за другим, образуя почти непрерывную цепь вокруг озера. В парке почти нет глухих стен. Плоскость их расчленена большим количеством разнообразных по величине и форме проемов. Весь парк пронизан воздухом. Гармоничное сочетание павильонов, галерей, расположенных перед ними двориков, удачно найденное место зелени и камней позволили избавиться от впечатления тесноты, несмотря на большую застроенность. Парк раскрывается постепенно. Создатели парка показывают его по частям, выявляя отдельные стороны, характерные черты, заставляют человека наиболее полно воспринимать красоту. При движении следует смена перспектив, меняется угол зрения и даже при малых размерах парка нет однообразия.

Парк Ваншиюань входит в комплекс, состоящий из жилой части, семейного храма и парка. Жилая часть, расположенная к востоку от парка, соединена с ним несколькими проходами. В числе парковых сооружений — музыкальный кабинет Циньши, гостиная Дахэгуань, беседка Юэдаофэнлай, что в переводе означает «беседка ветра, рожденного луной», павильон Дяньгун с двориком, засаженным гортензиями, двухэтажный павильон — кабинет Цзисюйцзи, предназначенный для чтения книг и занятий. Каждое сооружение, дерево, камень, дворик связано с древними традициями и преданиями. В парке гармонично сочетаются канонические требования паркового зодчества и творческая фантазия создателей парка.

В конце XIX в. в г. Сучжоу был построен последний значительный по своим размерам парк Июань. Изрезанный участок парка вытянут с востока на запад; в нем сравнительно мало архитектурных сооружений. Они расположены свободно, часть



146. Сучжоу

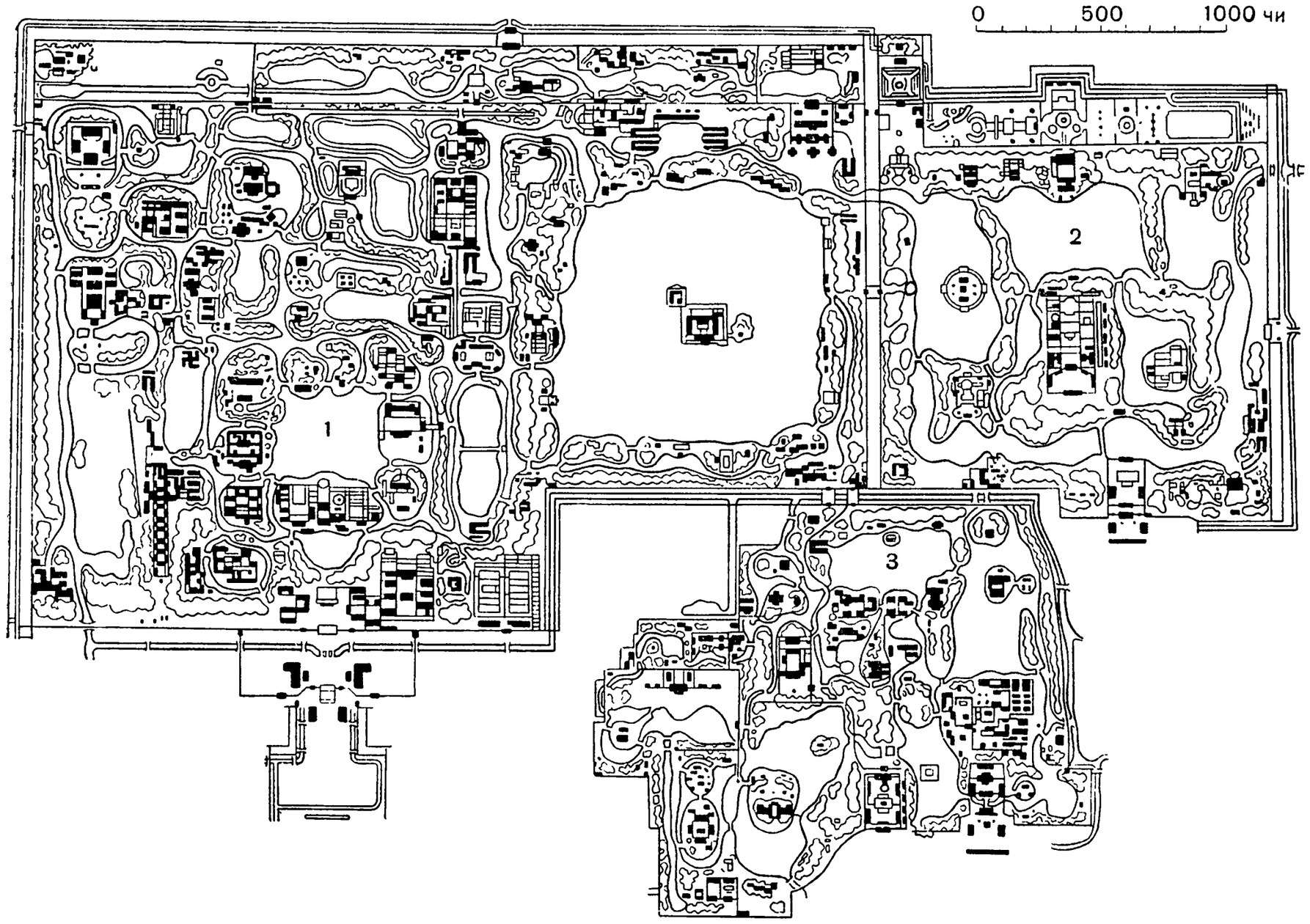
1 — парк Шицзалинь, беседка Шаньцзитин; *2* — парк Шицзалинь, мостик; *3* — парк Сиюань, беседка Хусинтин

из них соединена галереей, идущей непрерывной извилистой линией с востока на запад через весь парк. Вдоль стены, расположенной в меридиональном направлении и делящей парк на западную и восточную части, с двух сторон также устроены галереи. Стена изрезана проемами — своего рода узорными окнами, через которые видны пейзажи обеих частей парка. Восточная часть парка ближе по характеру к жилой усадьбе. Здесь сосредоточено большинство построек. При сооружении горок, занимающих около трети всей территории, широко использовался камень «хуши» из других заброшенных парков. Первоначально парк славился большим количеством хуши, соснами с белой корой «байписун», надписями. В парке много беседок. Некоторые из них, как Сяоцанлан, Цзиньсутин, стоят отдельно: другие, как Юйяньтин или Наньсюэтин, включены в галерею.

Очень красив и парк Шицзалинь (рис. 146).

Южные парки, как правило, почти целиком созданы руками человека. Участок, на котором сооружается парк, сама природа — лишь материал, из которого создаются парки. Тонкое проникновение в мир природы, умение отразить в миниатюре ее характерные черты позволили создать подлинные произведения искусства.

Императорские парки. В XVII—XVIII вв. много внимания уделялось строительству императорских парков. Путешествия императоров Канси и Цяньлуна, знакомство их со знаменитыми парками юга страны привели к распространению южного стиля в северных областях, особенно в Пекине и его окрестностях. Богатство южной природы компенсируется здесь разнообразием архитектурных форм и яркой цветовой гаммой.



147. Пекин. Парк Юаньминъюань. План

1 — Юаньминъюань; *2* — Чанчуньюань; *3* — Ваньчуньюань

В столице и столичной области в XVIII в. насчитывалось большое число парков, среди которых наиболее известные парки Трех озер — Бэйхай, Чжунхай, Наньхай, расположенные в центре Пекина; парки Трех гор — Сишань, Ваньшоушань, Юйцюаньшань, находящиеся к западу от городских стен; три парка-дворца, объединенные в один огромный парк Юаньминъюань, считавшийся лучшим императорским парком Китая. В результате войн, вызванных иностранной агрессией в 1860 и 1900 гг., Юаньминъюань был полностью разрушен. Теперь лишь по литературным источникам и картинам можно судить о красоте этого замечательного памятника китайского садово-паркового искусства XVIII в. Парк был расположен к северо-западу от Пекина в окружении других парков, лучшими из которых были Цзинъиюань на горе Ваньшоушань, Цзинминъюань на горе Юйцюаньшань, Цзинъиюань в горах Сяншань (Сишань). Эти парки были созданы в предшествующий период, и в XVII—XVIII вв. часть из них подверглась перестройке.

Юаньминъюань начал создаваться во второй половине XVII в. на территории нескольких небольших парков, принадлежавших членам царствующего дома Минской династии и крупным феодалам (рис. 147). Строительство велось непрерывно на протяжении XVII—XIX вв. После сооружения дворцово-паркового комплекса, получившего название парка Юаньминъюань, территория ансамбля постепенно расширяется, захватывая близлежащие участки, в результате чего возникает парк «Долгой весны» Чанчуньюань и парк «Вечной весны» Ваньчуньюань. Каждый парк огорожен стенами, имеет свою планировочную схему и в то же время является частью общего огромного садово-паркового комплекса.

Все они созданы на равнине, раскинувшейся у подножия западных гор Сишань. Весь разнообразный рельеф — горы, озера, протоки — все было создано руками человека. Юаньминъюань не только загородный парк, но и официальная резиденция императора, для которого был построен ряд специальных сооружений. Для императора, его

свиты и семьи предназначались многочисленные жилые покои, парки, дворики для отдыха, площадки для тренировки по стрельбе и верховой езде. Для жертвоприношений и молений были сооружены храмы. В Юаньминъюань сочетались требования, предъявляемые к дворцу с его сложными и строгими церемониалами и к парку с его укромными уголками, создающими интимное настроение. В живописной и свободной планировке заметны следы регулярности, вызванной официальным характером загородного дворца. Вход в парковый комплекс решен в виде вынесенной за пределы парка системы дворов, лежащих на оси, с симметрично стоящими по сторонам их павильонами — зданиями шести ведомств. За входными воротами по обе стороны от них расположены административные постройки для ведения различных государственных дел. Эта официальная часть дворца завершалась павильоном Чжэньдагуаньминдянь.

В плане парка заметна образующая ось, на которой расположены дворы, главные ворота парка, павильон Чжэньдагуаньминдянь и озеро Хоуху с девятью островами, причем больший остров лежит также на этой оси, а остальные лежат симметрично ей. На островах находились жилые постройки, предназначенные для императора и его семьи. За озером начинается собственно парк, где многочисленные горы и озера, соединенные каналами с перекинутыми через них мостиками, различные многочисленные постройки образовывали живописные ансамбли. Эта часть парка была знаменита своими пейзажами, созданными по образцам пейзажей южных парков. Отдельные водоемы соединены друг с другом и образуют единую водную сеть, так что из одной части парка можно проехать в другую на лодке. Северо-западный угол Юаньминъюаня занят горами. Перед самой высокой горой располагался дворец Аньюгун, который служил храмом Предков. На равнинном участке в юго-западном углу парка проводились тренировки по стрельбе из лука и верховой езде.

В восточной стороне парка Юаньминъюань, созданной позже, раскинулся огромный водоем «Счастливое море» (Фухай), занимавший около $^1/_5$ площади всего парка. К западу от озера Фухай находился буддийский храм Шэвэйчэн и перед ним была улица Маймайцзе — своеобразный торговый ряд для проживающих во дворце. Территория парка Юаньминъюань, равная 74,8 *га*, огорожена рвом с водой и стеной, за которой возвышались гряды холмов.

В парке Чанчуньюань, расположенном на квадратном участке, водоемы занимают более половины всей площади, равной 30,3 *га*. В период правления императора Цяньлуна в северной части за насыпью было построено свыше десяти сооружений в стиле итальянского барокко. Воздвигнутые из камня, в изобилии украшенные резными деталями, они отличались от окружающих построек. Эти сооружения возведены по проектам католических миссионеров, которые пользовались большим влиянием при императоре Цяньлуне и были знакомы с достижениями европейской архитектуры того времени.

Наиболее значительное сооружение парка — дворец Юаньингуань с расположенными перед ним двумя фонтанами (один из первых примеров устройства фонтанов в Китае). Это было кратковременное увлечение формами европейской архитектуры, не имеющее под собой реальной почвы. Новое оказалось чуждым китайцам. Эти своеобразные постройки стали лишь случайной страницей в истории китайской архитектуры.

Парк Ваньчуньюань — самый маленький из трех парков, хотя и занимает площадь 22,5 *га*. Его границы изрезаны, планировка очень живописна; обилие гор, построек делают его наиболее близким по духу к южных паркам. Прообразом этого парка послужили парки Сучжоу, Ханчжоу и других мест. В парках построено огромное количество разнообразных беседок, павильонов, соединенных галереями или стоящих отдельно. В стремлении избежать однообразия строители возводили павильоны и беседки со сложной конфигурацией плана, например в виде религиозных буддийских знаков, иероглифа «гун» и т. д.

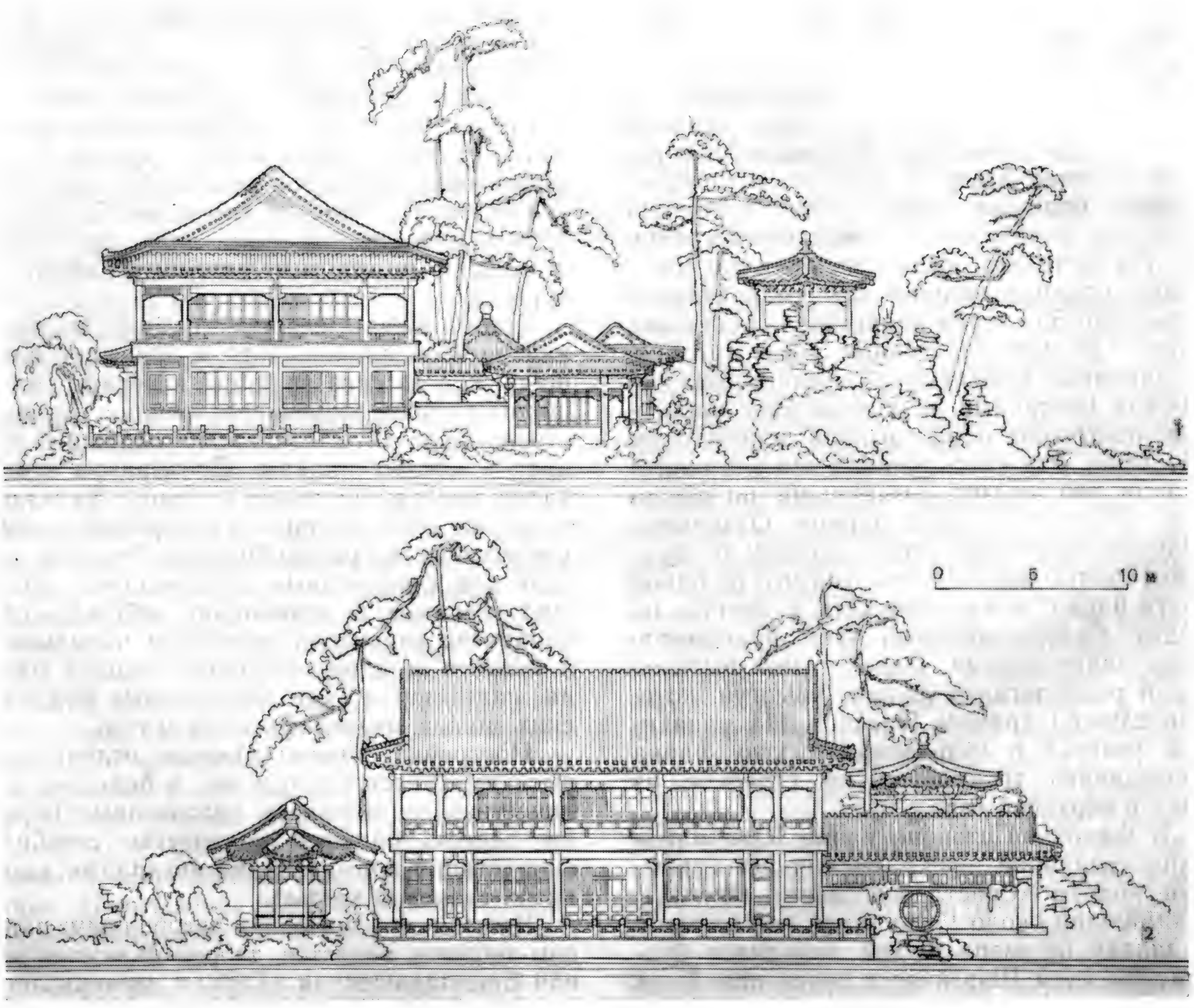
Постройки Юаньминъюаня отличались высоким качеством отделки, в больших количествах применялись драгоценные породы дерева, большое количество серебра, инкрустация драгоценными металлами, камнями, слоновой костью.

Вторым по значению загородным парком-дворцом является дворец Жэхэсингун, или Бишушаньчжуан (Горная деревня лет-

него отдыха), расположенный на севере провинции Хэбэй (рис. 148). Комплекс дворцовых и парковых построек вместе с обширным природным лесопарком занимает площадь около 430 *га*. Парк, лежащий в излучине р. Улухэ, начал создаваться при императоре Канси. В 1703 г. работы были в основном завершены. В парке насчитывалось более 100 больших и малых построек. Почти все постройки сосредоточены в южной части парка, непосредственно примыкающей к г. Чэндэ. Рядом с главными южными воротами были построены здания государственных учреждений. За официальной частью следуют дворцовые и жилые покои. Два дворца Чжэнгун и Дунгун составляют ядро парадной и жилой частей. Дворец Чжэнгун, предназначавшийся для приемов и жилья, состоит из большого числа сооружений, тесно сгруппированных вокруг семи небольших двориков, расположенных на одной оси юг — север. Подобная компоновка сооружений вокруг двориков является необычной для китайской дворцовой архитектуры. Контраст стесненного и открытого пространства позволяет лучше почувствовать достоинства каждого из них.

Основу архитектурного оформления павильона составляет резьба. Детали и части здания не окрашены, что является отходом от канонических требований китайской архитектуры. При перестройке многих сооружений Жэхэсингуна широко использвали кедр и другие драгоценные породы дерева, привозимые с юга.

Равнинная часть парка, на которой расположены дворцовые постройки и озеро

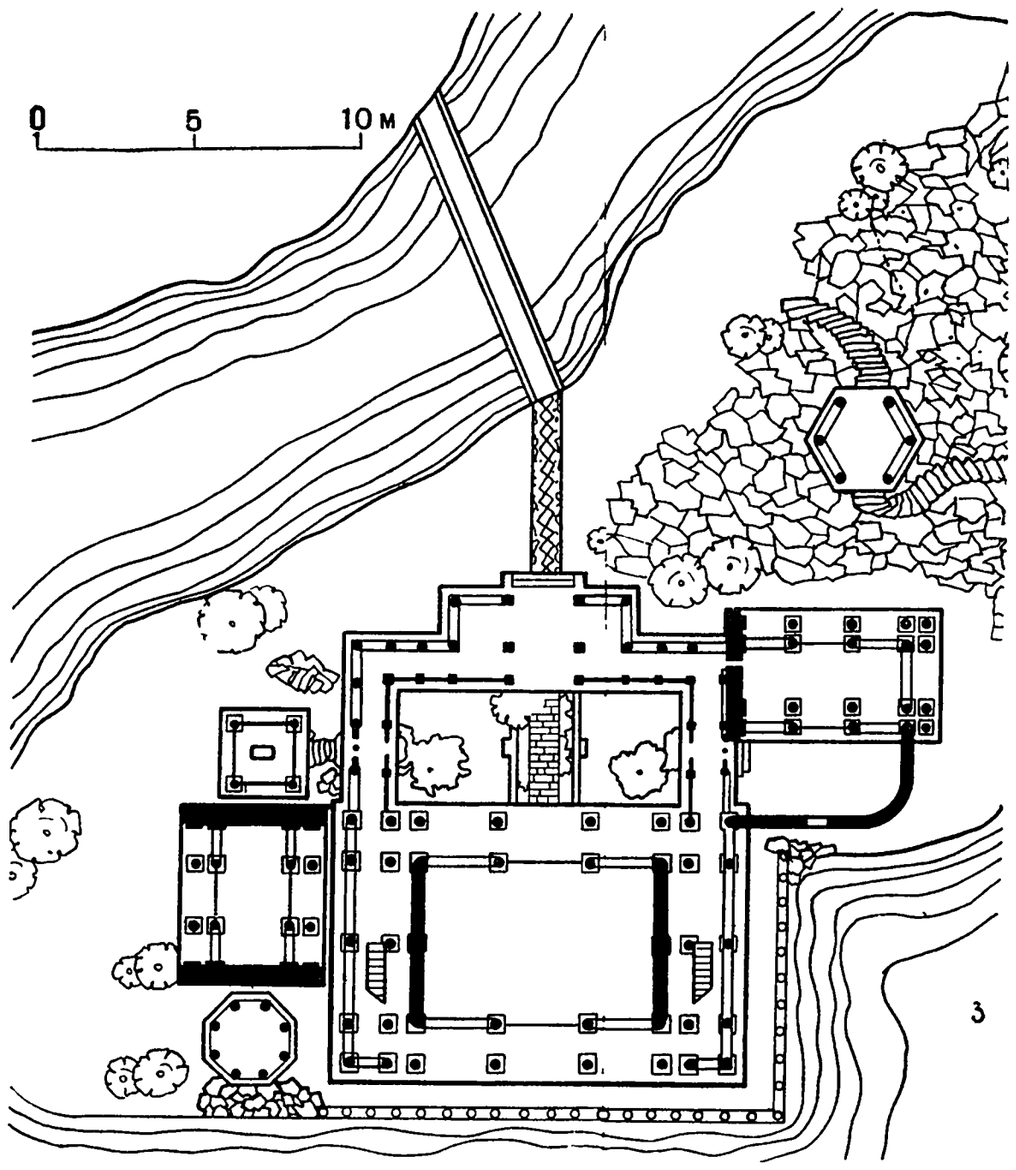


Жунчжоуху, состоящее из двух частей Жунху и Дунху, занимает 1/5 всей территории. Вдоль берега возвышались беседки с трехъярусными кровлями и павильоны. Озеро пересекалось дамбами с разнообразными мостами, на некоторых из них также были сооружены беседки. Остальная часть парка занята горами, заросшими соснами, и узкими долинами с быстро бегущими ручьями. Здесь паслись стада оленей императорского заповедника. В наиболее красивых местах были сооружены небольшие сады, отдельные павильоны и беседки. На лесистой равнине вокруг озера располагались небольшие парки, в частности парк Вэньинъюань, или Вэньюаньшицзулинь, известный 16 пейзажами. В северной части у храма Юнлэсы возвышалась девятиярусная пагода Цинчжэньдянь.

Жэхэсингун, как и Юаньминъюань, — официальная загородная резиденция императора. Строительство его связано со стремлением укрепить связи Цинской династии с монгольскими и маньчжурскими феодалами. Кроме того, он служил для охоты императора. В начале XIX в., а особенно в середине его, парк потерял свое значение и пришел в запустение.

Парки Юаньминъюань и Жэхэсингун являются обобщением предыдущей практики садово-паркового строительства. В них были воплощены основные принципы создания парков: принцип «инь» — действовать в зависимости от местных условий, принцип «цзе» — максимально использовать окружающую природу, принцип определения главного и второстепенного, целого и частного, принцип сопоставления через контрастность — большое и малое, светлое и темное, широкое и узкое, высокое и низкое, принцип в малом добиваться большого и принцип гармонии пропорций.

Наиболее сохранившийся загородный императорский дворец-парк — это парк Ихэюань, расположенный в западном пригороде Пекина в 10 *км* от ворот Сичжимынь (рис. 149). Гора Ваньшоушань и водоем, вырытый в конце XII — начале XIII в. у южного склона горы, в течение многих веков служили местом сооружения различных дворцов и парков правителей Цзиньской, Юаньской, Минской династий и членов их семей. В XIII — XIV вв. озеро значительно расширяется и соединяется системой каналов с реками, стекающими с западных



148. Чэндэ. Загородный дворец Жэхэсингун. Павильон Яньюйлоу

1 — западный фасад; *2* — северный фасад; *3* — план

гор. В XV в. здесь сооружаются летние дворцы, храмы, различные павильоны и отдельные небольшие парки. В середине XVII в. император Цяньлун приказал возвести новый дворец и парк. По этому указу озеро Сиху у подножия горы Ваньшоушань было названо Куньминху, а парк был назван Цинъюань. Строительство парка было закончено в 1770 г. Во время англо-французской интервенции парк сильно пострадал, и в 1888 г. императрица Цыси начала создание нового паркового комплекса — Ихэюань, который сохранился до нашего времени, за исключением нескольких павильонов и дворцов, разрушенных в 1900 г. во время восстания Ихэтуань и нападения восьми держав.

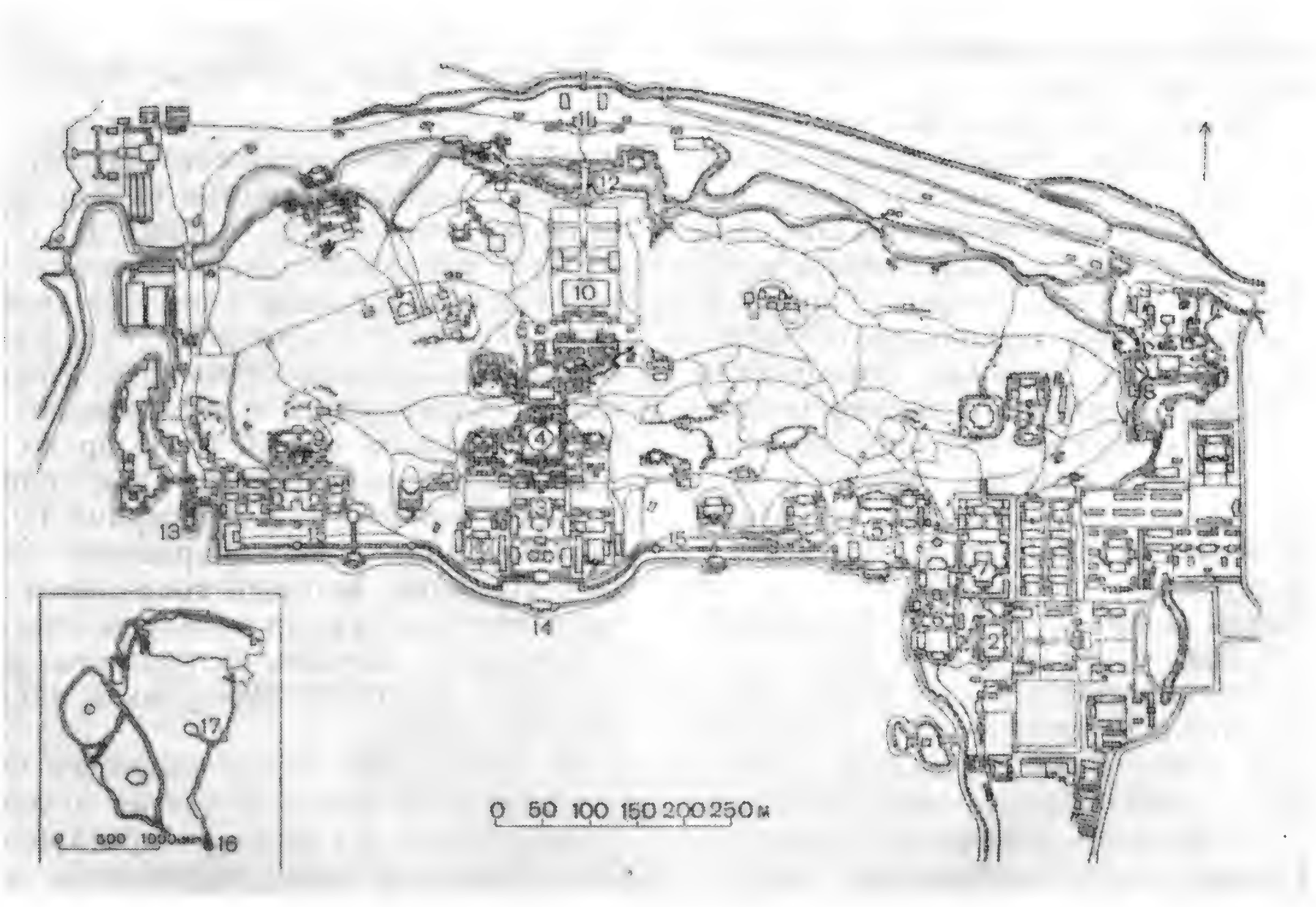
В планировке парка воплощен богатый опыт многих поколений, учтено лучшее, что создано было в стране на протяжении веков. Строители учли особенности места и возможности рельефа. В парке гармонично сочетаются горы, равнины, водоемы и архитектура. Гора Ваньшоушань и озеро Куньминху служат основными компонентами пейзажного парка, архитектура подчерки-

вает красоту его, выявляет масштабность, дает новое обогащенное восприятие отдельных частей, пейзажных картин и всего парка в целом (рис. 150). Территория парка площадью около 330 *га* несколько вытянута с юга на север, северную часть ее, $^1/_5$ всей площади, занимает гора Ваньшоушань, являющаяся одним из отрогов Сишань. На склонах горы и прилегающих к ней равнинных участках сосредоточена основная масса архитектурных сооружений. Озеро Куньминху разбито дамбами на несколько водоемов с островами. Прообразом композиции озера были известные парковые комплексы озера Сиху в Ханчжоу и Куньминху в Кайфыне. Шесть мостов на дамбах и через каналы, в частности, Юйдайцяо (рис. 151) повторяют шесть мостов озера Сиху.

Центром всей композиции является ансамбль на горе Ваньшоушань, планировочная ось которого подчеркивается постановкой наиболее значительных сооружений: храма Фосянгэ, буддийского храма и храма Лунванмяо, расположенного на острове в средней части озера Куньминху. В то же время каждое из этих сооружений имеет собственную ось (юг — север), несколько сдвинутую относительно общей оси и осей других построек. Главный вход в парк устроен с восточной стороны через ворота Дунгунмынь, у которых была создана официальная часть парка с парадными павильонами, дворами и расположенными по обе стороны подсобными и служебными помещениями. Ось этого комплекса образовывала восточно-западную планировочную ось всего парка. Эта часть отличается наибольшей плотностью застройки.

По обоим склонам горы Ваньшоушань и особенно на южной стороне свободно и живописно расположились многочисленные сооружения. Отдельные постройки объединены во дворцы, храмы, сады со своей внутренней структурой, в большом парке созданы более мелкие самостоятельные ячейки, подчиненные общему замыслу.

В композиции парка и архитектурного ансамбля южного склона Ваньшоушань



149. Пекин. Загородный парк Ихэюань. План

1 — восточные ворота; *2* — павильон Жэньшоудянь; *3* — дворец Пайюаньдянь; *4* — храм Фосянгэ; *5* — павильон Лэшоутан; *6* — павильон Юйланьтан; *7* — павильон Дэхэюань; *8* — сад Сецюйюань; *9* — дворец Хуачжунъю; *10* — буддийский храм; *11* — северные ворота; *12* — мост Санькунцяо; *13* — корабль Цинъяньфан; *14* — пайлоу; *15* — галерея Чанлан; *16* — мост Юйдацяо; *17* — мост Щицикунцяо

150. Пекин. Ихэюань. Гора Ваньшоушань

большое значение имеет галерея Чанлан, протянувшаяся с востока на запад по берегу озера на 728 *м* (рис. 152). Она объединяет отдельные сооружения и выполняет важную декоративную функцию. Чанлан органически вписывается в пейзаж. Она разделена беседками на части, переходы соединяют ее с павильонами и террасами, носящими поэтические названия: Люцзятин «Беседка застывшей красоты», Цзиланьтин «Павильон, где останавливаются волны» и др. Стропильные балки и поперечные перекладины покрыты узорами и картинами в традиционном духе.

Дворец Пайюаньдянь, построенный в 1750 г., является частью наиболее важного архитектурного ансамбля парка (рис. 153). Он начинается у самого озера пятипролетным парадным пайлоу (рис. 154). В его состав входят павильоны дворца Пайюаньдянь, храмы Дахуэйдянь, Фосянгэ, а также храм Чжихойхай, сооруженный на вершине горы, и ряд других построек, расположенных рядом. Буддийский храм Фосянгэ, представляющий собой восьмигранный в плане четырехъярусный павильон, возвышается на каменном основании высотой около 20 *м* и служит композиционным центром всего парка (рис. 155).

151. Пекин. Ихэюань. Мост Юйдайцяо

На северном склоне Ваньшоушань кроме комплекса буддийских храмов, носящих черты ламаистской архитектуры, находится большой пейзажный парк с множеством тропинок, узким и длинным озером Хоуху, лежащим у подножия, с многочисленными мостиками, переброшенными через него. Эта часть парка напоминает южный район страны. Восточный склон занят группой павильонов, террас, кабинетов.

Особое место занимает сад Сецюйюань — небольшой парк, выполненный в традициях южных парков; прообразом ему послужил сад Цзичанъюань на горе Хойшань в г. Уси. Отдельные павильоны, беседки, частью объединенные галереями, свободно

152. Пекин. Ихэюань. Галерея Чанлан

153. Пекин. Ихэюань. Дворец Пайюаньдянь, 1750 г.

154. Пекин. Ихэюань. Пайлоу

155. Пекин. Ихэюань. Парк

Пекин. Парк Ихэюань. Беседка на мосту

156. Пекин. Ихэюань. Корабль Цинъяньфан

расположились вокруг искусственного водоема неправильной формы. Это наиболее интимная часть всего парка.

В парке Ихэюань насчитывается более 500 различных построек. Почти все они ориентированы строго по странам света, большей частью на юг. Соблюдение этого принципа при свободной планировке придает композиции парка лаконичный и четкий характер. Наиболее интересные сооружения парка — это беседка Баоюньгэ, построенная в 1750 г. целиком из бронзы; каменный корабль Цинъяньфан (рис. 156); безбалочный храм Чжихойхай, облицованный разноцветной глазурованной керамической плиткой; беседка Чжичуньтин, из которой раскрывается самый красивый вид на гору Ваньшоушань и ее ансамбли; жемчужина озера Куньминху храм Лунванмяо, соединенный с берегом семнадцатипролетным арочным мостом Шицикунцяо (рис. 157) — одним из красивейших мостов этого типа в Китае. В парке много мостов, галерей и других сооружений, скульптурных изваяний животных, птиц, выполненных в бронзе и камне (рис. 158).

В XVII—XVIII вв. перестраивается парк Цзинъиюань в горах Сишань, лежащих в 20 *км* к западу от Пекина, насчитывающий 28 пейзажей, где богатство и разнообразие природы подчеркивалось архитектурными сооружениями. Парк площадью более 60 *га* занимает одну из долин между гор, поднимаясь по их склонам почти до вершин. Архитектурные сооружения, расположенные на значительной территории, тяготеют к средней и особенно к западной части парка. Комплексы храмов Сяншаньсы, Хуангуансы, Чжаомяо, построенного в 1780 г., и усадьба Хунъецунь расположены без соблюдения южной ориентации комплекса в целом. Отдельные же постройки в основном имеют южную и юго-восточную ориентацию. В парке много террас, водоемов, искусственных горок. Выбор места парка не случаен, район гор Сишань отли-

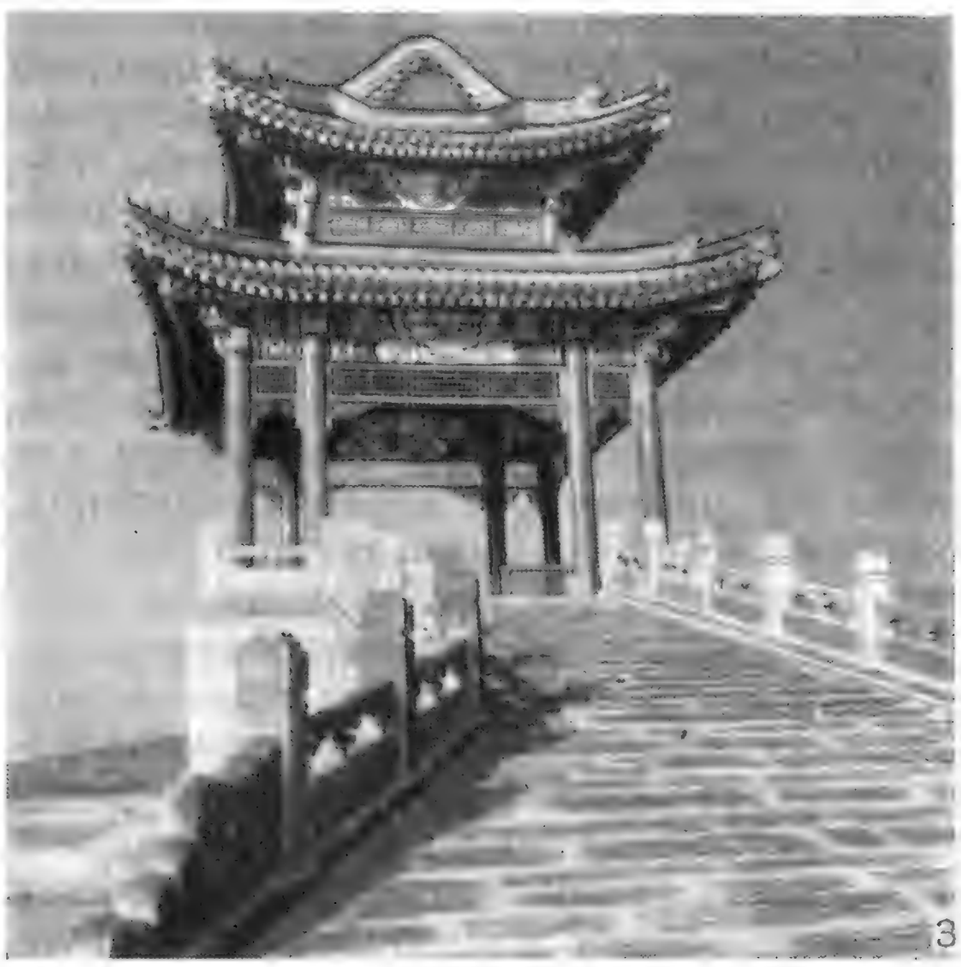
чается мягкими климатическими условиями и богатой растительностью (рис. 159).

Практика строительства парков в XVII—XVIII вв. показывает, что древние традиции, основанные на многовековом опыте, не сковывали фантазию строителей, которые, учитывая конкретные условия, пользовались ими как исходным материалом для создания новых парков.

Погребальные сооружения. После смерти император окружался таким же почитанием и уважением, как и при жизни. Создавались огромные ансамбли, призванные увековечить его имя. Они возводились в основном в соответствии с традициями, выработанными в древности, в частности в Минскую эпоху. Гробницы императоров Цинской династии находятся в трех местах: у г. Шэньян, погребения Дунлин к востоку от Пекина (уезд Цинлусянь провинции Хэбэй) и Силин к западу от Пекина (уезд Исянь провинции Хэбэй).

Первая гробница этой династии, сооруженная в нескольких километрах к северо-западу от Шэньяна, принадлежала императору Тайцзуну, основавшему Маньчжурскую династию (рис. 160). Комплекс гробницы расположен на сравнительно ровном участке. Стена длиной около 1700 *м* ограничивает прямоугольный участок, образуя как бы внешний город площадью 15,5 *га*. В центре находится Внутренний город площадью 1,3 *га*, окруженный высокой стеной длиной 460 *м*. По углам высятся четыре башни Цзюэлоу. Эта часть гробницы носит крепостной характер. Здесь сосредоточены главные сооружения — павильон Лунъэнвдянь с расположенными перед ним боковыми павильонами и мемориальными беседками, башня Минлоу, находящаяся на

157. Пекин. Ихэюань



158. Пекин. Ихэюань

1 — мост Санькунцяо; *2* — мост Шицикунцяо; *3* — беседка на мосту; *4* — пагода Дабаота, 1750 г.

северной стороне, за которой возвышается могильный холм, окруженный стеной в виде части круга, примыкающего к северной стене Внутреннего города, и гора Гушань. У южной стороны внешней ограды Чжаолин, или Бэйлин, как называлась гробница Тайцзуна, расположен комплекс небольшого переднего дворика, служившего главным входом. За пайлоу тянется аллея изваяний из шести парных фигур.

Вся территория между внутренней и внешней стенами заняты сосново-кипарисовым лесом.

159. Пекин. Горы Сишань. Парк

1 — пагода; *2* — пайлоу

Несколько другой характер имеют гробницы в окрестностях Пекина (рис. 161). Они расположены группами, каждая из которых в отдельности не имеет внешней стены. Отдельное погребение состоит из нескольких дворов, расположенных последовательно на одной оси. Типичную планировку имеет гробница Тайлин императора Иньчжэна (девиз правления Юнчжэн, 1723—1735 гг.) в уезде Исянь (Хэбэй). Погребальный комплекс начинается небольшой площадью, перед которой расположен канал с тремя параллельными мостиками через него. За площадью — открытое пространство с двумя боковыми павильонами и парадными воротами, ведущими во внутренние дворы. Стены с небольшим рвом окружают основные сооружения гробницы. Поперечные стены делят внутреннее пространство на три части. Первые две представляют собой почти квадратные дворы. В одном находятся главный храмовый павильон, два боковых павильона и мемориальная колонна. В следующем за ним дворе возвышаются пайлоу и башня Минлоу с жертвенным столом перед ней. Третья, северная, часть в плане близка к полукругу. Внутри нее расположен могильный холм Баочэн в виде круглой ограниченной подпорной стеной насыпи, примыкающей с севера к Минлоу. Весь комплекс протянулся с юга на север почти на 500 *м* и занимает площадь около 5 *га*. Вокруг сохранились сосновые и кедровые рощи.

Одна из наиболее изученных гробниц — это гробница Чанлин императора Юнянь (девиз правления Цзяцин, 1796—1820 гг.) в уезде Исянь (рис. 162). Она повторяет принципиальную схему Тайлин. Основные постройки сооружены в 1803 г. (рис. 163).

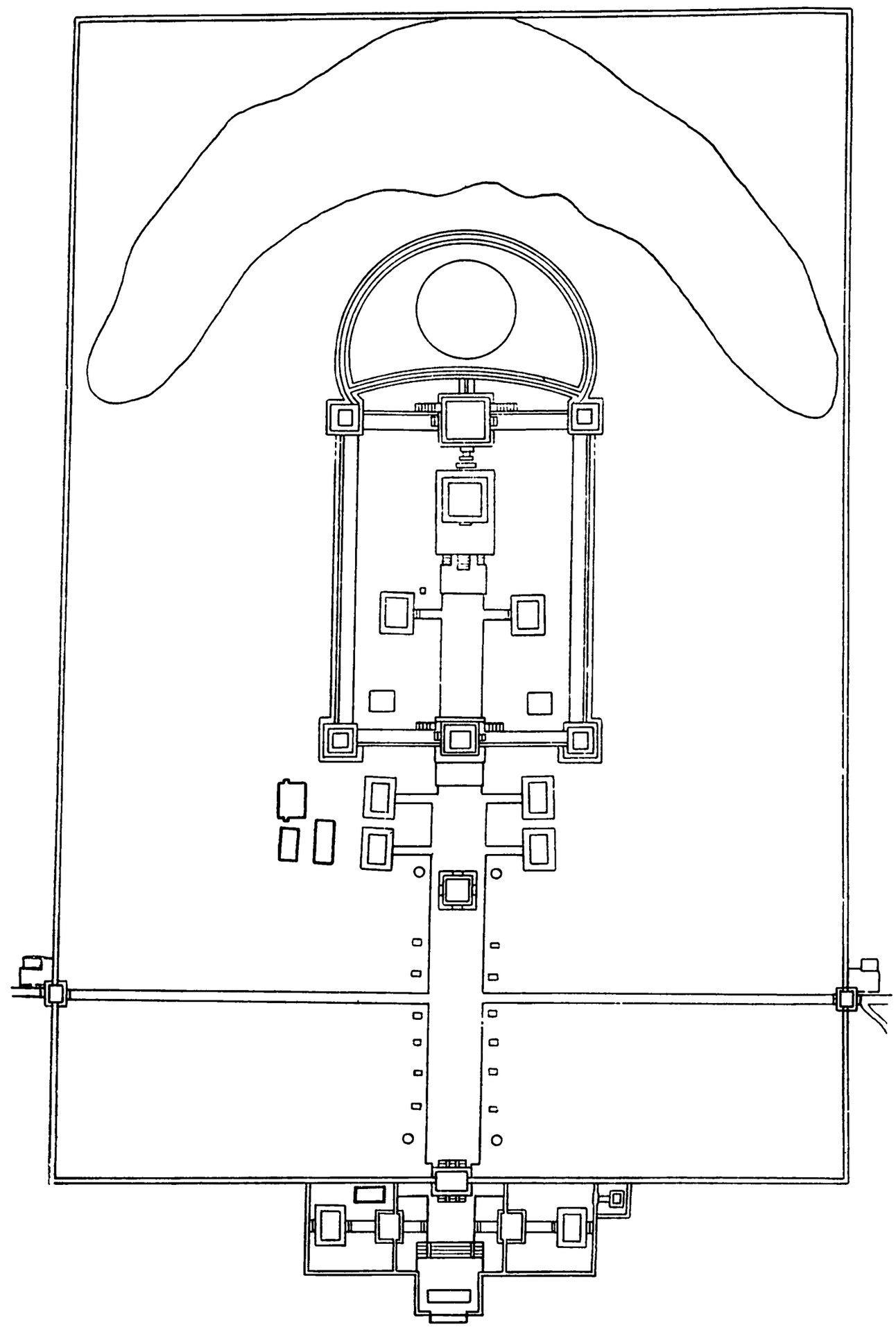
В том же году была сооружена двухэтажная каменная башня на высокой платформе Фэнчэнминлоу или Минлоу. Перед башней расположена небольшая резная каменная платформа с изображением священных реликвий, предназначавшаяся для свершения обрядов и жертвоприношений. Сразу за Минлоу возвышается Баочэн, окруженный высокой каменной стеной. Баочэн символизирует столицу императора, точно так же, как находящийся под холмом подземный дворец Линдингун символизирует императорский дворец. Дворец состоит из двух сравнительно больших залов и соединяющих их проходов. Все сооружения дворца выполнены в сводчатых конструк-

циях. Башня Минлоу близка по своим формам к башням городского типа. Она как бы охраняет вход в Баочэн и подземный императорский дворец.

Гробницы представляют собой весьма сложные сооружения, требующие больших затрат времени на постройку, поэтому строительство их начиналось одновременно со вступлением императора на престол или несколько позже. Но и в дальнейшем работы в некоторых гробницах продолжались. Так, в гробнице Чанлин отдельные постройки относятся к 1853 г., когда, вероятно, производилась реконструкция. Здания отличаются богатым декором и интересным цветовым оформлением с преобладанием ярких тонов.

Основные отличия гробницы периода Цин от минских заключаются в том, что первые сосредоточены в районе Пекина в двух местах, а не в одном, священная дорога духов стала короче, число изваяний уменьшилось и не превышает 10—12. Особенностью цинских могил является и более свободная композиция ансамблей. По-другому происходил и сам процесс сооружения подземного дворца. Павильоны дворца представляли собой здания, сооруженные в заранее открытом котловане. Они покрывались черепичными кровлями и по своему облику совершенно не отличались от обычных наземных построек. По завершении строительства они засыпались и исчезали под могильным холмом Баотин, образуя вместе с опорной стеной и башней Минлоу Запретный город Баочэн. В свое время места захоронений императоров Цинской династии были богато украшены зеленью. Вокруг них создавались искусственные леса с преобладанием сосны, а не кипариса, как это было в Минскую эпоху.

У могил императоров Цинской династии был построен целый ряд пайлоу, которые подчеркивали торжественность и значимость сооружений. Пайлоу имели один, три или пять пролетов. Ширина и высота пролетов зависели от места пайлоу в комплексе сооружений погребения. В многопролетных пайлоу, как правило, пролеты имеют разную высоту. Средний наиболее широкий и высокий подчеркивает ось сооружения. В пятипролетных пайлоу высота крайних пролетов наименьшая. Материалом для пайлоу служили дерево, естественный камень, мрамор или мраморовидный известняк, кирпич, глазурованная плитка. Перед гробницей Тайлин пайлоу выполнены в виде небольших однопролетных ворот,



160. Провинция Ляонин. Шэньян. Гробница Бэйлин, XVII в. План

объединенных вставками в одно целое. Иногда пайлоу являются частью стены. Но чаще они стоят самостоятельно. В каменных пайлоу, особенно в многопролетных, заметно прямое подражание деревянным конструкциям. Детали, столь характерные для деревянных сооружений, как, например, доугуны, выполняются в камне, в стилизованном виде воспроизводятся детали карнизов. В каменных пайлоу этого типа очень большие плоскости покрыты резьбой, одним из мотивов является дракон в облаках. Развитый карниз завершает все сооружение. Перед воротами на оси опор на постаментах часто ставили фигуры мифических животных.

XVII—XIX вв. — период правления императоров последней в истории Китая Цинской династии — подводят итог многовекового развития китайской национальной архитектуры. Мастерство строителей, основанное на огромном предшествующем опыте, знание материалов, высокое качество работ и детально разработанные композиционные и конструктивные приемы, позволили создать произведения, поражающие своеобразием и жизнерадостностью. Китайская

161. Провинция Хэбэй. Уезд Исянь. Захоронение Силин

1 — схема захоронения (*1* — гробница Чанлин; *2* — гробница Тайлин; *3* — Чунлин; *4* — ворота); 2 — гробница Чанлин, план; 3 — гробница Тайлин, план; 4 — захоронение Силин, панорама

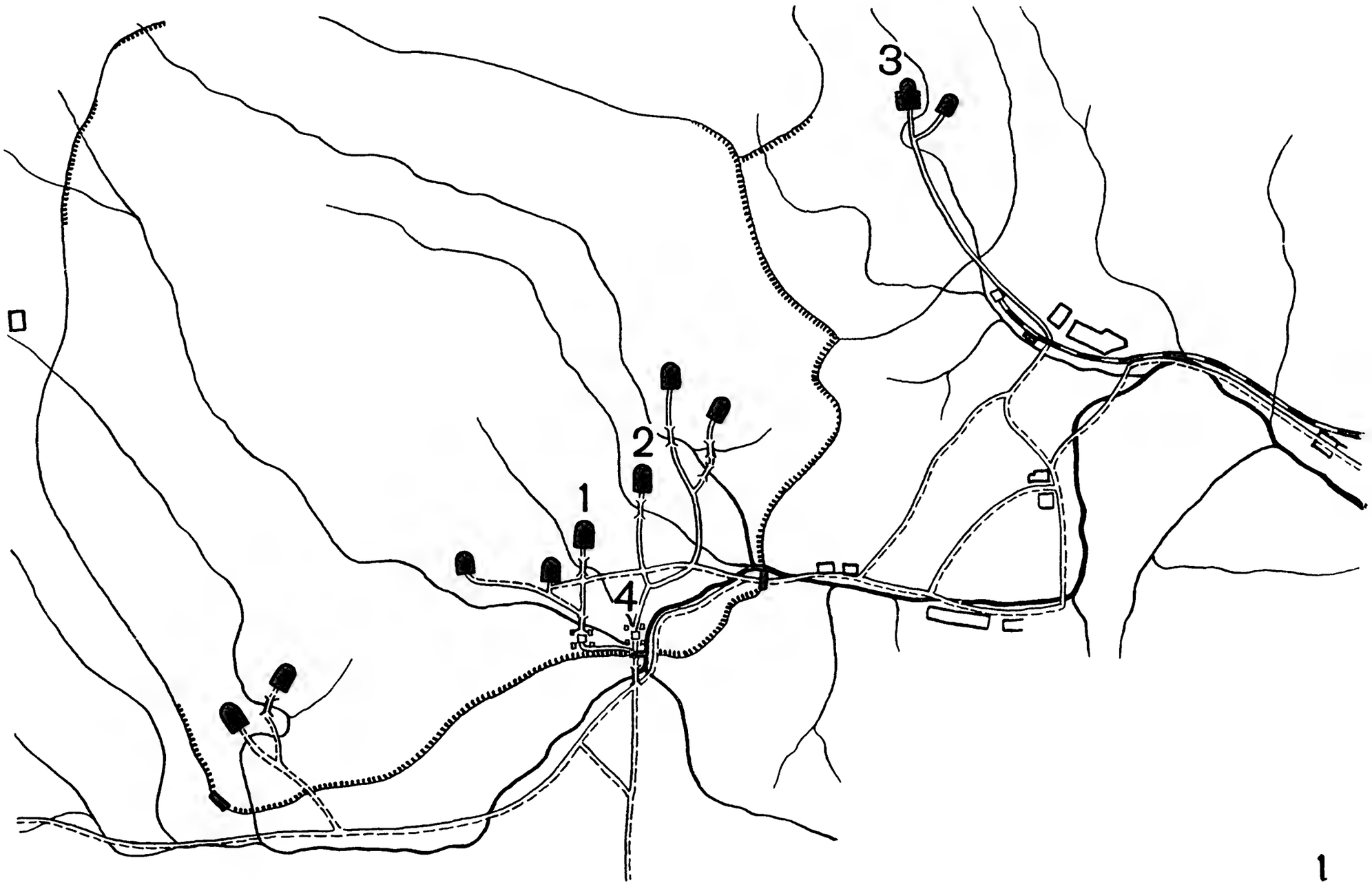
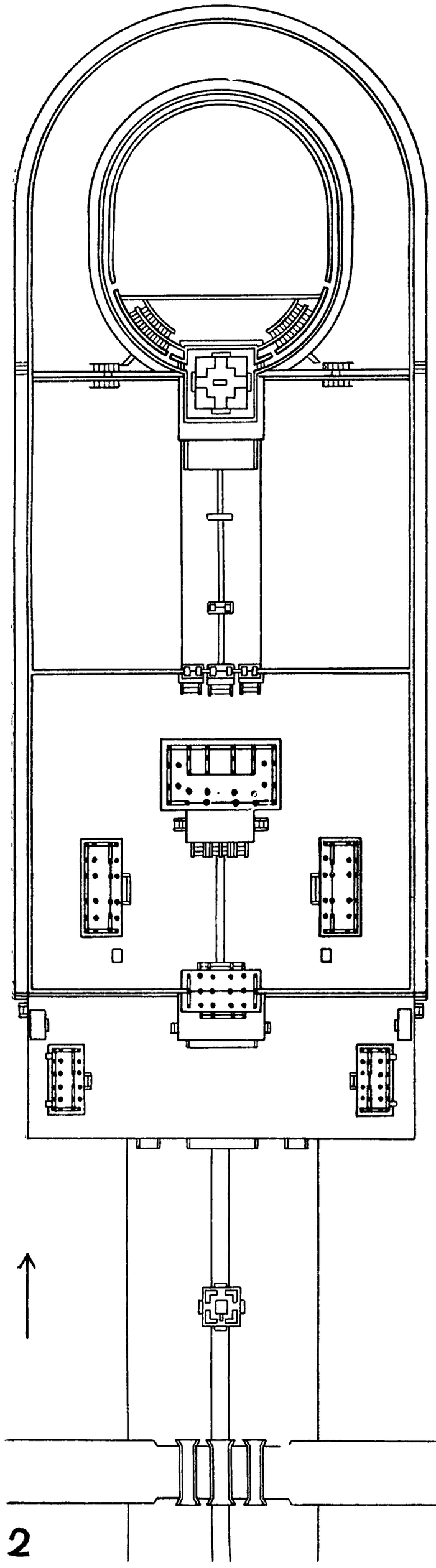


Рис. 161



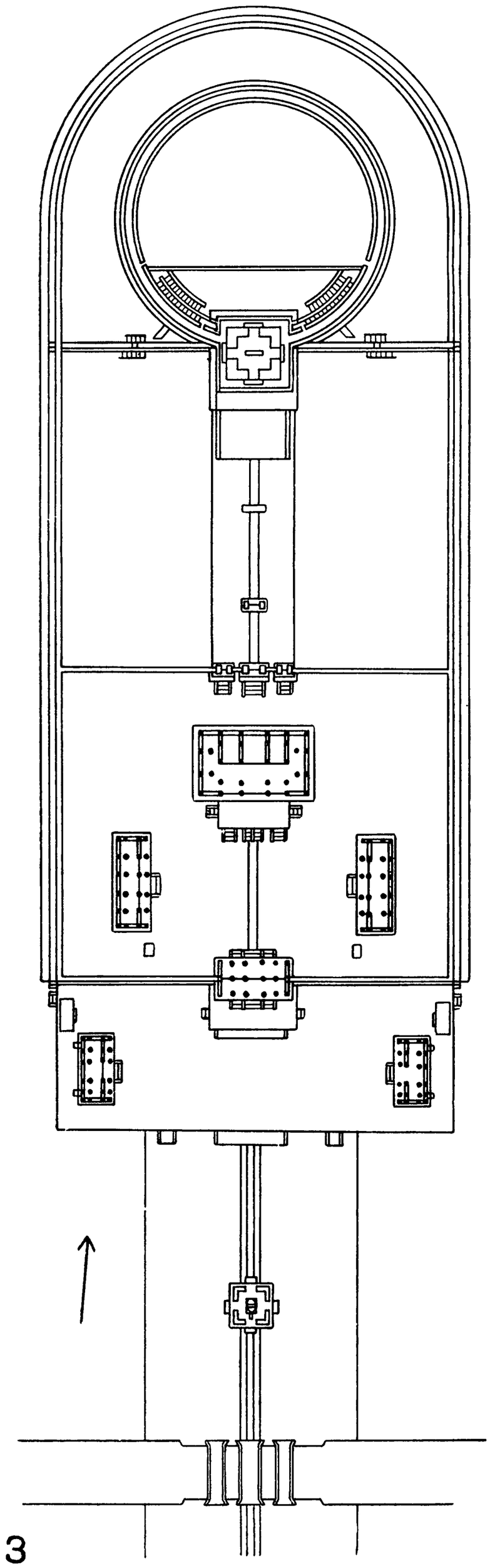
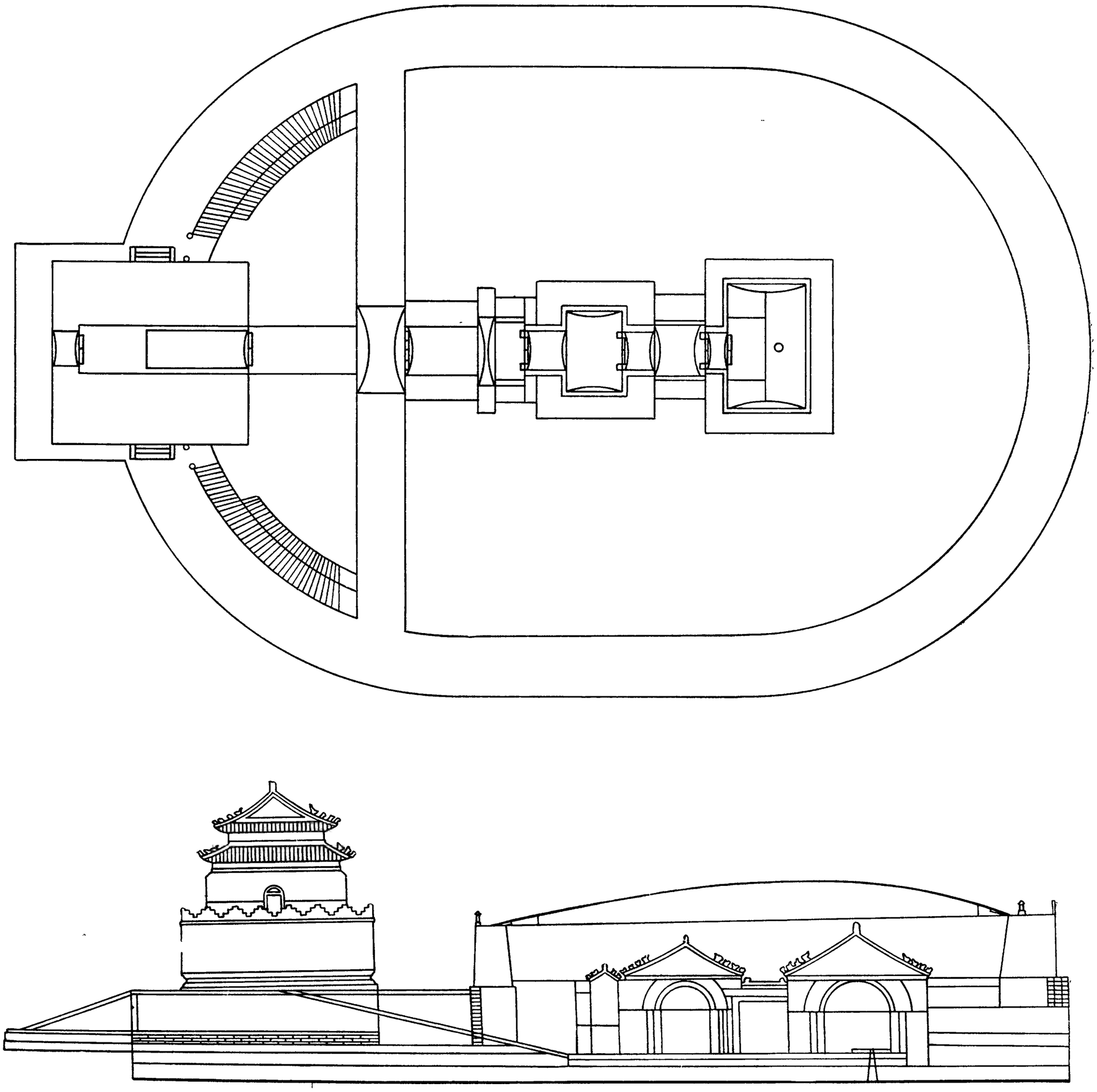


Рис. 161



162. Провинция Хэбэй. Силин. Гробница Чанлин. Могильный холм Дигун и башня Минлоу
План. Продольный разрез

архитектура тесно связана с обычаями народа, проникнута его традициями, в ней нашел свое выражение весь сложный и многообразный уклад жизни позднефеодального Китая.

Лучшие произведения китайской архитектуры помогают понять сущность нации, ее историю, трудолюбие народа — истинного творца и создателя национальной архитектуры. Китайская архитектура является одной из самых ярких страниц мирового зодчества.

163. Провинция Хэбэй. Силин. Гробница Тайлин. Башня Минлоу

АРХИТЕКТУРА ТИБЕТА

Тибет — национальная область, расположенная на юго-западе Китая, — занимает бóльшую часть Тибетского нагорья (площадь 1215,8 тыс. *км*^{2}), средняя высота которого 4500 *м* над уровнем моря, а горные цепи, пересекающие страну, местами превышают 7000 *м*.

Климат Тибета континентальный с холодной зимой и прохладным летом. Суровые природные условия, почти полное отсутствие дорог и путей сообщения, а также существовавшие раньше строгие законы, запрещавшие иностранцам въезжать в Тибет, привели страну почти к полной замкнутости и оторванности от остального мира на протяжении веков.

В первые века нашей эры кочевые племена цян, пришедшие в Тибет, начали заниматься на юге земледелием, которое в VII—IX вв. получило большое развитие, чему способствовали и успехи в области строительства различных ирригационных сооружений для орошения полей и их защиты от паводковых вод.

Экономическая необходимость объединения всех тибетских племен привела в начале VII в. к сложению единого Тибетского государства, которое позднее играло значительную роль в Центральной Азии. К этому же времени относится развитие политических и культурных связей между отдельными областями страны, враждовавшими между собой.

Для укрепления своей власти правитель Сронцзангамбо (617—649) в 641 г. вступил в брак с китайской принцессой Вань Чэн и непальской царевной. К этому времени относится проникновение в Тибет буддизма. В конце VIII в. буддизм становится государственной религией, а древние религиоз-

ные верования «бон», в основе которых лежали шаманизм и анимистические представления, теряют свое прежнее значение.

В XIII в., когда Тибет стал вассалом монгольской династии Юань, влияние китайской культуры ощущалось во всех областях жизни тибетского народа. На экономику Тибета и его культурное развитие оказывали влияние и народы Индии.

В XV в. монах Цзонкаба (Цзонхава) создал новое религиозное учение — ламаизм, сочетавший местные верования с буддизмом. Это новое учение имело большое политическое значение, так как укрепляло феодальный строй в стране. Искусство и архитектура Тибета на протяжении веков были тесно связаны с религией.

Архитектура Тибета отличается своеобразием своих форм, о чем свидетельствуют многочисленные светские и культовые памятники, сохранившиеся в отдельных областях страны. Здания дворцов и храмов Тибета характерны монументальностью, простотой и строгостью своих линий, хорошо сочетаются с окружающей их суровой природой.

Еще в древности на торговых караванных путях в Индию и Непал в Тибете возникли городские поселения вокруг крупных храмов, которые были средоточием торговли и ремесла. Главный город Тибета — Лхаса (Место богов), возникновение которого, по преданию, относят к VII в., когда правитель Тибета Сронцзангамбо перенес свою столицу из долины р. Ярлунг на место современной Лхасы и на горе Марпори воздвигнул свой дворец как символ единства Тибетского государства. До конца VIII в. город носил название Раса (Огороженное место), что указывает на укрепленное поселение, существовавшее до правления Сронцзангамбо.

Название Лхаса город получил благодаря двум статуям Будды Сакъямуни, которые, согласно преданию, были привезены в столицу двумя женами царя из Китая и Непала.

Город стоит на плато, возвышающемся на 3650 *м*, на правом берегу реки Кичу среди широкой горной долины. В его западной части возвышается продолговатая высокая скала, на вершине которой построен дворец Потала. Хотя город не имеет регулярной структурно-планировочной композиции, подобно китайским городам, все же можно проследить ориентацию главных магистралей с севера на юг и с востока на запад по долине реки, однако многие улицы проходят в других направлениях, образуя вместе с узкими и кривыми переулками род лабиринтов (рис. 164).

Согласно установленным путям паломников в городе проложены три кольцевые улицы: первая в монастыре Джовокханг, вторая вокруг монастыря, замыкая торговый центр, и третья вокруг старого города.

Над всем городом царит огромный дворец-крепость Потала (Дворец второго кормчего), служивший в течение трех последних веков жилищем далай-ламы — теократического правителя Тибета. Это величественное многоэтажное сооружение состоит из ряда зданий и является наиболее значительным памятником тибетской архитектуры (рис. 165).

Согласно историческим сведениям, Потала был основан в VII в., но в 1646 г. при далай-ламе Наван-лобсан-джамцо (1617—1682) во дворец была перенесена его резиденция; к этому времени относится сооружение главных зданий. В дальнейшем в XVIII—XIX вв. дворец Потала продолжал расширяться и достраиваться. Предания рассказывают о тяжелом труде строителей-рабов, воздвигавших высокое здание дворца. Об этом же повествует и сохранившаяся во дворце стенопись, изображающая строительство Потала. Неизвестный художник правдиво показал многочисленных строителей, несущих в гору тяжелые камни.

Огромный комплекс дворца, протянувшийся на 430 *м*, как бы вырастает из скалы, составляя с ней единое целое. Дворцовые здания сложены из тесаного, а местами и грубого, необработанного камня. Среди дворцовых зданий, окрашенных в белый цвет, возвышается темно-красный девятиэтажный Красный дворец — Побран-марпо, на плоской крыше которого возвышаются павильоны с позолоченными крышами китайского типа, венчающие усыпальницу, расположенную внутри здания.

Стены дворцовых зданий с большими скатами по углам утолщаются книзу. Фасады с множеством часто расположенных окон в нижней части глухие. Отдельные здания имеют балконы, выступающие один над другим, что еще более усиливает устремленность зданий кверху.

Главная южная сторона дворца обнесена стеной и рядом построек, а в северо-запад-

ной части расположен круглый бастион, что подчеркивает крепостное значение дворца Потала. К подножию зданий по склону горы зигзагообразно поднимаются три крутые каменные лестницы с массивными ступенчатыми каменными оградами. Лестницы объединяют комплекс с площадью перед дворцом и городом. Эстетическое впечатление от величественного дворца усиливается также от огромных темно-красных завес, свисающих по фасаду, которые защищают росписи и отдельные части дворца от солнечных лучей и непогоды.

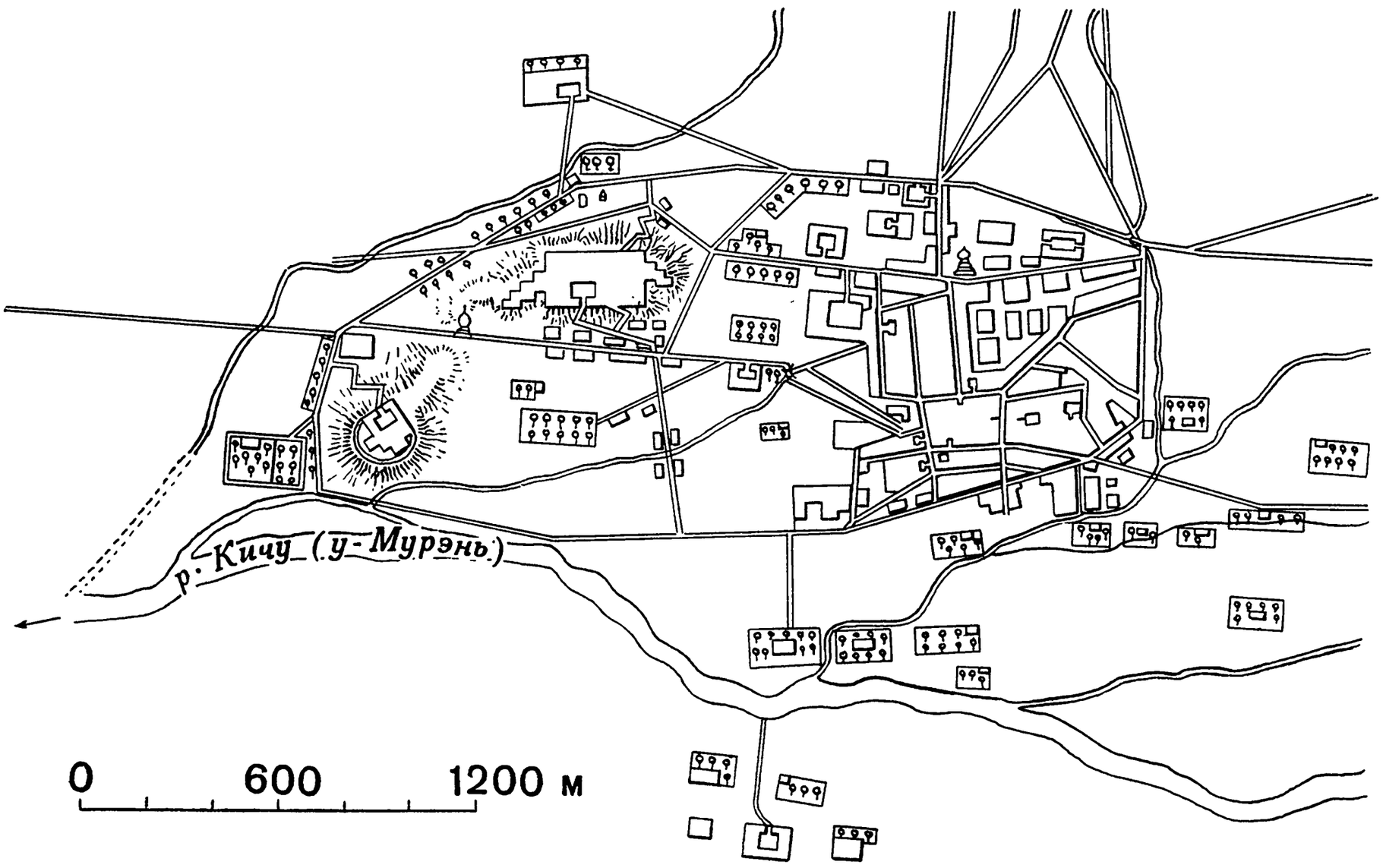
Внутренние помещения дворца, насчитывающие около 1000 комнат, узких полутемных коридоров, переходов и лестниц, состоят из двух основных частей. В первой части расположены жилые комнаты далай-ламы, спальни, молельни, ритуальные залы, библиотека и склады, а также помещения дворцового персонала и приближенных далай-ламы. Во второй части — главное святилище — усыпальницы далай-лам, украшенные золотом и драгоценными камнями, и ритуальные залы. Самая высокая усыпальница XIII далай-ламы в форме чортэна (ступы) из кованого золота достигает высоты трех этажей (около 10 *м*). Она богато украшена барельефами с изображениями деятелей ламаизма, инкрустацией драгоценными камнями. На ее ступенях стоят великолепные золотые и фарфоровые лампады XVI—XIX вв., усыпанные драгоценными камнями. Стены святилища украшены живописью на сюжеты преданий и событий из жизни далай-ламы, как, например, изображение его поездки в Пекин и встреча с императрицей Цыси.

Наиболее древняя часть дворцового комплекса — это комната в самой нижней части здания, сложенная из грубого, необтесанного камня. Сохраняющийся в центре ее холм — это вершина горы Марпори, на которой сооружен чортэн в виде груды камней. Рядом находится темная, украшенная скульптурой комната неправильной формы (около 10 $м^2$), которая, по преданию, служила спальней царя Сронцзангамбо и царицы Вэнь Чэн.

Белый ритуальный зал дворца богато украшен стенописью, резными консолями, мозаикой.

Грандиозный ансамбль Потала является замечательным памятником трудолюбия и одаренности тибетского народа.

Жилые постройки Тибета отличаются большой самобытностью. Как правило, жилые дома горожан — это одноэтажные здания, сложенные из сырцового кирпича на каменном основании с плоскими крышами.



164. Лхаса. План города

165. Лхаса. Дворец Потала. XVII в. Общий вид, деталь стены, фрагмент фасада

Полы земляные утрамбованные. Дымоходы отсутствуют, и дым выходит через окна, которые очень редко имеют стекла.

Жилища более зажиточных горожан обычно двух-трехэтажные, построены из тесаного камня. Прямоугольные, со скошенными, утолщающимися книзу стенами и плоскими крышами каменные массивные здания не имеют окон в нижних этажах, что указывает на их происхождение от крепостной архитектуры. Об этом же свидетельствует и отсутствие постоянных лестниц, которые заменены приставными деревянными, убирающимися в ночное время. В центральной части таких домов находится внутренний дворик. Многочисленные прямоугольной формы окна, расположенные в верхних этажах, украшены выступающими сандриками, отбрасывающими тень. Верхний этаж обычно имеет дымовое отверстие в потолке. Дома окрашены белой известью, а фризы, балки и обрамления оконных проемов выделены коричневым или синим цветом. В целом облик дома отличается монументальностью и суровой простотой своих строгих форм (рис. 166 и 167).

Среди культовой архитектуры Лхасы наиболее древним и значительным памятником является храм Джовакханг (Большого Чжу), по преданию построенный в VII в.

принцессой Непала — одной из жен царя Сронцзангамбо по проекту его первой жены китайской принцессы Вэнь Чэн (рис. 168).

Большой храмовый ансамбль, находящийся в центре Лхасы, среди ее узких торговых улиц, расположен на оси восток — запад. Древнейшая постройка его — это возвышающееся в центральной части трехэтажное здание главного храма, увенчанное четырьмя павильонами с медными позолоченными крышами китайского стиля и «знаменами победы» в виде круглых башенок. Первоначально здание было сооружено одноэтажным, но позднее было надстроено еще два этажа.

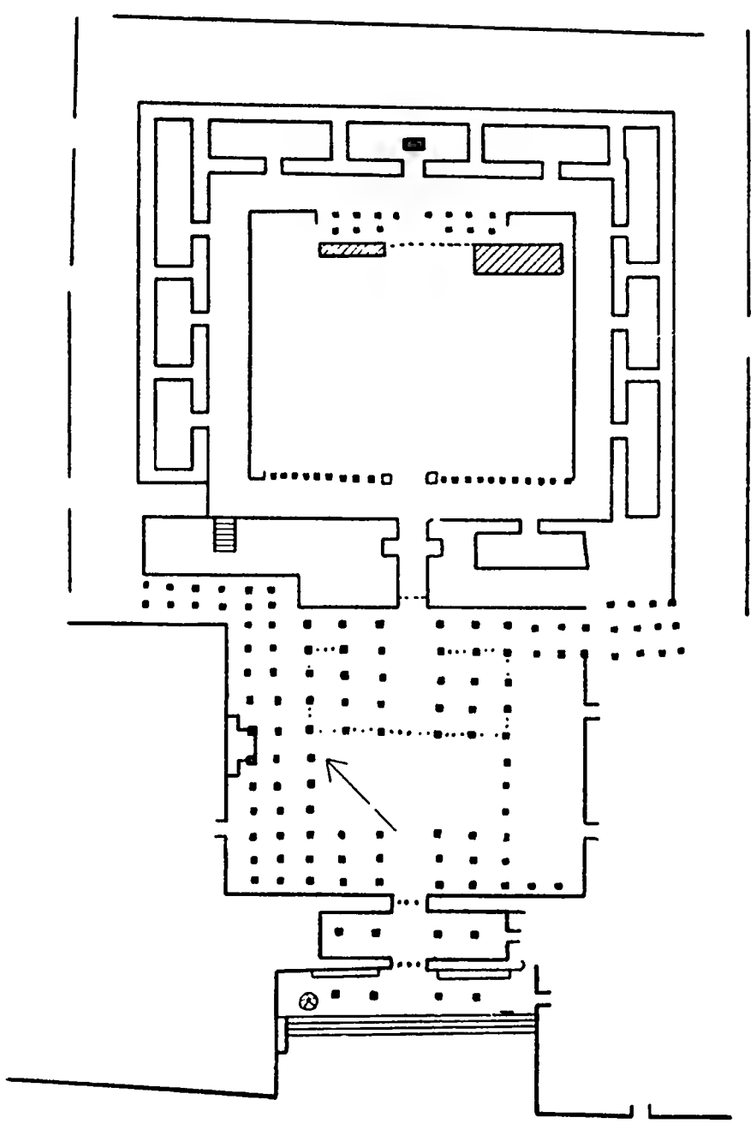
Перед храмом расположен прямоугольный внутренний двор, окруженный обходными галереями, перекрытия которых поддерживаются столбами. В западной части ансамбля находится часовня с жертвенными алтарями, которая отделена от двора стеной и имеет боковые входы. Далее темный проход с маленькими часовнями по сторонам ведет к главному зданию храма с большим внутренним двором, украшенным статуями Майтрейи — Будды будущего. В западной части двора против входа расположено главное святилище, в котором находятся статуя Будды и 12 золотых лампад перед ней. С трех сторон двора, в двух этажах размещены часовни, отделенные от его пространства резными деревянными колоннами с массивными капителями. Карниз над входами в часовни украшен фигурами мифических буддийских львов, лежащих рядом и как бы поддерживающих выступающие части перекрытия. Низкие дверные проемы часовен украшены барельефами. Галереи, окружающие здание храма, двери, перила, притолоки, конструкции доугунов богато украшены резьбой и местами расписаны яркими красками. Множество статуй божеств установлено в часовнях храма. В двух боковых залах второго этажа находятся статуи Сронцзангамбо и его двух жен (VII в.), трактованные с большой жизненностью.

Архитектура Тибета светского характера еще мало изучена, но и то немногое, что было обследовано в последние годы, представляет большой интерес.

Своей крепостной архитектурой славится поместье Лансэлинь (китайское название), находящееся к западу от г. Цзэтана, построенное в XIII в. одним из представителей

166. Поместье на дороге в Батан. Жилой дом

167. Гьянтзе. Улица



168. Лхаса. Храм Джовокханг (Большого Чжу). План, фрагмент, капитель

тибетской аристократии. Своим суровым обликом поместье напоминает средневековые европейские замки (рис. 169). Ансамбль Лансэлинь расположен на квадратной площади, обнесенной двойными крепостными стенами. Нижняя часть внешних стен шириной около 4,5 *м* сложена из огромных глыб, а верхняя часть шириной 1 *м* — глинобитная. Внутренние стены выполнены из камня. По четырем углам, а также и на западной стороне сооружены дозорные башни (дяо). Башня в центре западной стены стоит на мощном основании, которое вдвое шире, чем сама стена. Между наружной и внутренней стеной проходит ров с водой. Главные ворота с южной стороны, расположенные с небольшим отклонением к востоку, ведут через дворы к главному шестиэтажному зданию, которое возвышается в северной части поместья.

После дворца Потала в Лхасе — это самое высокое многоэтажное светское здание Тибета, представляющее собой древний тип национального зодчества. Прямоугольное в плане здание с небольшой выемкой в северо-восточном углу сложено из тесаного камня. Его главный южный фасад имеет

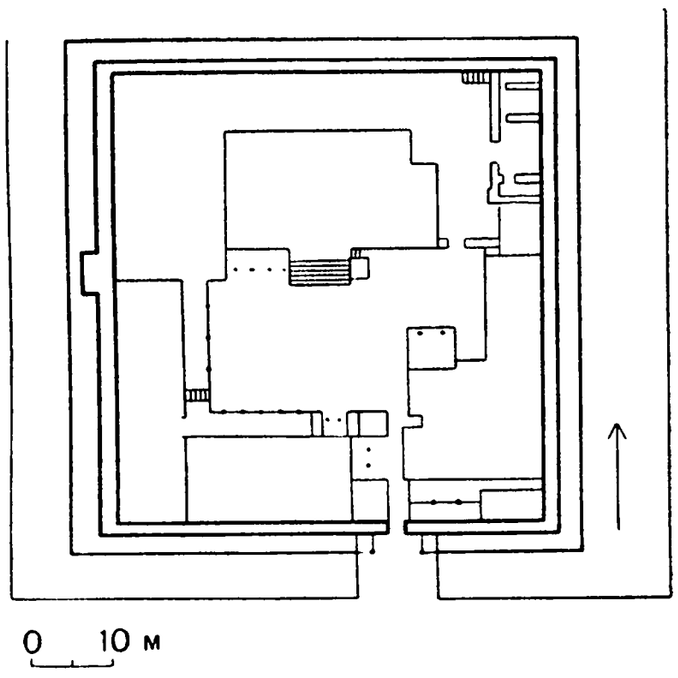
в центральной части портик, поднимающийся до уровня третьего этажа, к которому ведет высокая каменная лестница. Над плоской крышей портика находится род террасы с далеко выступающей крышей, опирающейся на два столба. Строго очерченные оконные проемы с сандриками проходят по четырем верхним этажам здания, а на пятом и шестом этажах большие окна расположены по углам и в центральной части. Монументальное здание отражает в своем облике суровые условия того времени.

Внутри узкие и крутые каменные лестницы соединяют этажи между собой. Тесные комнаты, различные по форме и габаритам, плохо освещены. В цокольном этаже этого здания находился хлев, а во втором — кладовые. Помещение третьего этажа было использовано как зал канонических буддийских чтений, и в нем до наших дней сохранилась глиняная статуя божества — защитника поместья. Жилые комнаты хозяина и его семьи находились на верхнем, шестом, этаже в восточной части здания, в западной части этого же этажа помещался малый зал канонических чтений.

Плоская крыша здания служила площадкой для обозрения окрестностей. Двор перед главным зданием окружают хозяйственные постройки-хлевы, кладовые и другие подсобные помещения. Позади здания расположено большое гумно для сушки и обмолота ячменя. Феодал — хозяин поместья — никого не впускал, за редкими исключениями, за стены своего поместья.

По своему характеру очень близко к этому комплексу и загородное поместье Дондзе феодального рода Пхала, построенное в XIV в. на пути из Гьянтзе в Шигатзе. Высокое пятиэтажное здание и ряд других сооружений, расположенные амфитеатром у подножия горы, возвышаются среди пустынных суровых гор. Главное здание первоначально имело четыре этажа, а позднее было надстроено. Его нижние очень низкие этажи грубо отделаны. Центральная часть здания прорезана по фасаду широкими окнами и балконами. Интересно отметить, что все деревянные конструкции, лестницы, балконы, балки, изготовленные из местных пород древесины, за 600 лет своего существования ни разу не реставрировались.

Помещения низкие и плохо освещены. Лучшие комнаты находятся на пятом этаже, где жили хозяева поместья. Более низкие и темные комнаты этого этажа предназначались для родственников. На четвертом этаже просторные помещения по фасаду служили приемными комнатами, а остальные использовались как залы для чтения буддийских канонов. В полу этого зала устроен люк, куда подвластные роду Пхала высы-



169. Окрестности г. Цзэтана. Поместье Лансэлинь, XIII в. План

170. Окрестности г. Лхасы. Монастырь Цзэ Бун. Вход

171. Шигатзе. Общий вид

пали в праздники зерно. Половина этажа с узкими тесными комнатами предназначалась для слуг и мастерских, где пряли шерсть, изготовляли мебель, утварь и шили одежду. Во втором и третьем этажах были кладовые зерна, а в первом хранился запас кормов для скота. В этом большом доме имеется лишь одна наружная лестница, которая ведет из первого этажа во второй, для подъема же в верхние этажи служит переносная лестница в виде длинного бревна с выемками. Здание окружено двором с многочисленными постройками конюшен и амбаров.

Среди множества памятников культовой архитектуры Тибета особым своеобразием отличаются ансамбли больших монастырей с множеством храмов и зданий различного назначения. Монастыри обычно располагаются амфитеатром на склонах гор, и плоские крыши зданий с их четкими горизонтальными линиями, поднимаясь уступами, создают своеобразную игру архитектурных масс (рис. 170).

В знаменитом монастыре Таши-Лампо в Шигатзе находилась резиденция второго правителя Тибета — панчен-ламы. Здесь на фоне плоских крыш выделяются многоэтажные усыпальницы предыдущих правителей, увенчанные павильонами с большими позолоченными крышами (рис. 171).

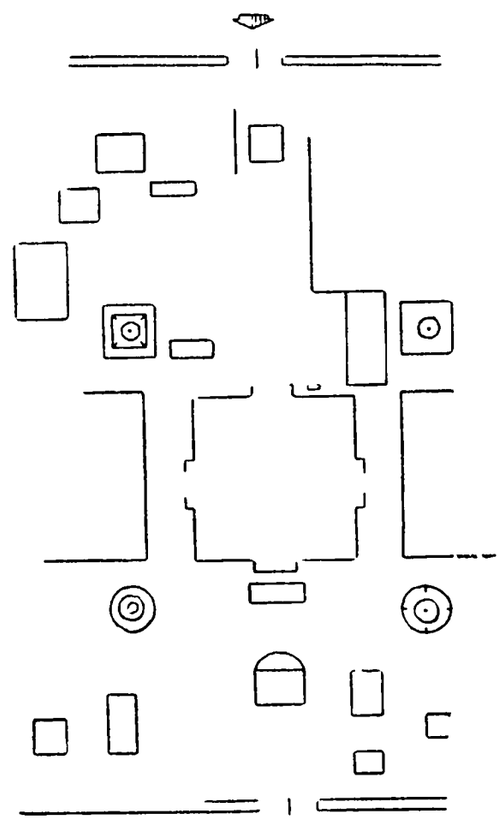
Наиболее значительный сохранившийся храмовый ансамбль Тибета — древний монастырь Самье, расположенный в верхнем течении Цзанпо, в 3 *км* от ее берега. Он был сооружен в середине VIII в. в местности, где находилась резиденция царя Тисонгдэцэна (755—797) после его отрече-

ния. Она была окружена стеной и рвом, но засыпанная песками, была покинута.

Монастырь Самье был сооружен как главный буддийский центр Тибета, символизирующий идею вселенной. Все его главные здания расположены по оси восток — запад и окружены белой каменной стеной (чакравала), на которой стоят белые чортэны, символизирующие цепи гор, опоясывающие вселенную. Главный Большой храм в центре олицетворяет священную гору Сумэру, являющуюся по буддийским верованиям центром вселенной (рис. 172).

С восточной стороны парадные ворота с трехэтажным надвратным павильоном, под притолокой которого подвешен китайский колокол периода Тан, ведут через узкие проходы между зданиями на большой двор перед главным храмом У-цэ (вершина, центр). По преданию он был сооружен царем, а четыре чортэна, расположенных на дворе по его углам, выстроены сановниками. Четырехугольный в плане храм имеет с трех сторон входы, а с западной стороны — нишу. Здание храма замкнуто четырехугольной каменной стеной длиной около 70 *м*, на которой расположена выходящая внутрь галерея с кельями монахов. Внизу стена, украшенная живописью, защищена навесом с двумя рядами колонн.

В архитектуре четырехэтажного Большого храма сочетаются различные стили. В нижнем каменном этаже — строгий суровый стиль тибетской архитектуры. Во втором кирпичном этаже с конструкциями доугунов заметно влияние китайской архитектуры, а верхняя часть храма из драгоценных пород древесины с башнями на крыше близка к постройкам Индии. Перед входом в храм расположен портик, фланкированный статуями четырех Хранителей света. В западной части цокольного этажа расположен молитвенный зал, замкнутый с южной и северной сторон массивными перегородками толщиной несколько метров, за которыми проходит обходная галерея. В центре зала на возвышении находятся статуи Будды с учениками.



172. Верховье реки Цзанпо (Брамапутры). Монастырь Самье. Середина VIII в. План

Вокруг главного Большого храма во дворе расположены другие храмы и здания дацанов — учебных факультетов.

Большое значение как своеобразные памятники культовой архитектуры Тибета имеют четыре чортэна, расположенные по углам Большого храма, в нескольких десятках метров от его стен. Сооружение чортэна обычно символизирует мысли Будды. Здесь четыре чортэна были поставлены как символы четырех больших континентов (лингши).

Зеленый чортэн (фактически голубой) возвышается около северо-восточного угла храма. Монументальное сооружение сложено из кирпича, а высокий цокольный этаж, многоугольный в плане, сложен из грубого камня. Открытая лестница поднимается во второй этаж, украшенный со всех сторон киотами. Шестнадцать дверей этажа ведут во внутреннее помещение. Третий этаж в форме перевернутой кверху основанием чаши — патры (для сбора подаяний) увенчивается высоким шпилем с девятью рельефными дисками — символами небесных сфер. Свое название ступа получила от облицовочных кирпичей, покрытых зеленовато-голубой глазурью. Это сооружение — один из замечательных памятников средневековой архитектуры Тибета.

Своеобразный по форме Черный чортэн, построенный из черного кирпича зодчим VIII в. Амтакдралупонгом, находится около северо-западного угла храма. Он сооружен в форме шлема с горизонтально проходящими рустами на его поверхности и установлен на высоком прямоугольном постаменте. Сооружение увенчано мачтой с дисками и вазой с «жемчужиной».

Красный чортэн расположен около юго-западного угла храма. По форме он

173. Гьянтзе. Чортэн-гоман. Середина XV в.

напоминает колокол, установленный на квадратном основании. Его верхняя часть в виде перевернутой чаши завершается мачтой с девятью дисками. Чортэн сложен из красного кирпича и имеет блестящую терракотовую поверхность.

Белый чортэн около юго-западного угла храма был построен зодчим Гьэцхалханангом в VIII в. и по своей форме очень близок к Белой ступе в парке Бэйхай в Пекине. Квадратная ступенчатая нижняя часть, сужающаяся кверху, стоит на прямоугольном основании, окруженном стеной с 108 маленькими чортэнами. На этой пирамидальной части возвышается средняя часть в форме широкой перевернутой чаши — патры. Высокая мачта с 17 дисками завершает сооружение, окрашенное в белый цвет.

В XV—XVI вв. монастырь Самье пришел в запустение. В 1900 г. он был реставрирован.

Среди архитектурного наследия Тибета сложностью своих форм выделяется большой Чортэн-гоман, находящийся в г. Гьянтзе, большом торговом центре (рис. 173). Стоящий в ограде монастыря Боцзюй у подножия горы, на которой возвышается крепость, чортэн виден издалека. Сооружение его началось в 1414 г. (по тибетским источникам в 1427—1429 гг.) и продолжалось около 10 лет.

Здание чортэна отражает буддийскую идею единства пяти основных элементов мира: нижняя часть сооружения символизирует землю, средняя — воду, верхняя — огонь, воздух, а кольца на мачте символизируют небесные сферы. Чортэн-гоман (или «Многодверный») является по своим формам уникальным сооружением тибетских строителей.

Монументальное белое оштукатуренное здание сооружено на высоком прямоугольном основании, каждая сторона которого равна 65 *м*. Пять его нижних высоких этажей образуют как бы ступени восьмиугольного цоколя и имеют по 20 дверей, ведущих в часовни на каждом этаже. Всего в сооружении насчитывается 108 дверей. Каждый этаж-ступень окружен обходным балконом с многоступенчатым карнизом по краю парапета. На восьмиугольном цоколе покоится невысокая цилиндрическая средняя часть с четырьмя дверьми по сторонам, украшенными богатыми рельефными наличниками в виде растительных завитков и цветов лотоса. Выступающая над этой частью здания крыша поддерживается деревянными трехъярусными доугунами. Над крышей возвышается невысокая восьмиугольная часть тоже с четырьмя дверьми, над которыми расположены прямоугольные выступы с изображением верхней части лица Будды, как бы смотрящего на все четыре стороны света. Поверх крыши этой части расположен огромный цветок лотоса, поддерживающий конусообразный медный позолоченный купол с 13 рельефными кольцами, увенчанный зонтом с ажурным карнизом и бахромой из колокольчиков, а также навершием в виде вазы «для сбора росы».

Стены, наличники дверей, карнизы чортэна богато украшены рельефами и росписью. 76 ниш-часовен в стенах здания также украшены живописью и скульптурой. Всего в чортэне около 100 тыс. изображений буддийских божеств, поэтому его также называют «кумбум» (чортэн тысяч будд). Внутренние лестницы ведут в верхние этажи здания, достигающего 100 футов высоты.

Этот памятник, как и другие сооружения средневекового Тибета, свидетельствует об умении тибетского народа сооружать при относительно невысокой строительной технике многоэтажные здания, сложные по замыслу и исполнению, которые своими строгими формами гармонично сочетаются с суровым пейзажем высокогорной страны.

* * *

Сильные художественные традиции уже на ранних ступенях феодализма способствовали тому, что при дальнейшем развитии культура Китая сохранила свою яркую индивидуальность.

Архитектура Китая взаимодействовала с архитектурой многих стран, особенно с зодчеством стран Восточной и Юго-Восточной Азии. Даже такая общность с этими странами, как принятие буддизма и соответственно появление одинаковых по функциональному назначению зданий, не привели к заимствованию объемных композиций и архитектурных форм, которые, сохраняя свою основу, прошли путь последовательного развития. Собственные изначальные композиционные приемы как генеральных планов комплексов, так и отдельных построек оставались постоянными и с течением времени достигли исключительной четкости и полноты выражения основных идей. При этом специфические черты отличают ансамбли дворцов, монастырей, погребений и других построек.

Градостроительные принципы составляли разработанную систему, которая воплощалась в художественных объемно-пространственных композициях.

Достижения китайской архитектуры более чем за полтора тысячелетия феодального строя в стране — богатый вклад в сокровищницу мировой архитектуры.

ГЛАВА 2

АРХИТЕКТУРА КОРЕИ

Из трех государств — Когурё, Пякче и Силла, существовавших на территории Корейского полуострова в первые века нашей эры, — наиболее сильным оказалось государство Силла. Оно вступает с Китаем в военный союз и с его помощью уничтожает в 663 г. государство Пякче, а в 668 г. и Когурё. В дальнейшем после изгнания войск Танской империи к концу VII в. происходит объединение страны и Силла становится единственным государством на территории Кореи (VII—X вв.).

Время возникновения феодальной формации в Корее точно еще не установлено. Но уже к VI в. в Корее складываются феодальные отношения, а после объединения страны происходит дальнейшее развитие феодализма, вызванное ростом производительных сил.

Столица государства Силла — Кёнчжу, расположенная на юге страны, — занимала большую площадь и была обнесена высокой крепостной стеной с рядом ворот. Согласно дальневосточным традициям в области строительства городов Кёнчжу отличался правильной регулярной планировкой и состоял из прямых перекрещивающихся улиц, образующих 1360 жилых кварталов.

В центральной части Кёнчжу находился королевский дворец, окруженный великолепным парком Анабди с легкими павильонами и беседками, служившими для увеселений. В парке на берегах пруда и извилистых каналов, украшенных мостиками, было много редкостных растений. Искусственные скалы из камней причудливой формы служили созданию красивых пейзажей (в XVI в. Кёнчжу был разрушен японскими завоевателями, и до наших дней дошли лишь руины).

В VI—VII вв. буддизм был признан официальной религией государства Силла, в связи с чем по всей стране развертывается строительство многочисленных культовых сооружений.

В окрестностях Кёнчжу, среди живописной природы, были расположены великолепные храмовые ансамбли — Сочэнванса, Бондокса, Камынса и частично сохранившийся до наших дней в своем первоначальном виде наиболее известный и изученный ансамбль Пульгукса.

Ансамбль Пульгукса (Монастырь царства Будды) со всеми его многочисленными постройками, которых первоначально было около 70, расположен на лесистом склоне горы Тхохамсан, около Кёнчжу (сохранились сведения, что он был сооружен по совету сановника Ким Дай Суна в 751 г., а в 1350 г. перестроен). Планировка ансамбля отличается четким симметричным распределением главных зданий и других сооружений на склоне горы (рис. 1). Парадный вход и главное здание — храм Тэынчжон, как и многие другие сооружения ансамбля, сильно пострадали от пожара во время вторжения японских войск в Корею в 1592—1598 гг., но в XVIII в. были восстановлены. По своему характеру они напоми-

нают дворцовые светские сооружения этого периода.

В первоначальном виде сохранились каменные лестницы, пагоды и каменные фонари VIII в., дающие представление о монументальных архитектурных формах того времени. Каменная лестница ансамбля Пульгукса круто поднимается двумя маршами к парадным воротам храма, сооруженным из дерева в виде открытого павильона с колоннадой, возвышающегося на террасе, укрепленной каменной опорной стеной. Арка, поддерживающая площадку лестницы, представляла для того времени своеобразный конструктивный прием расположения вытесанной арки под площадкой, что создает впечатление легкости сооружения. Опорные конструкции под верхним маршем повторяют деревянные конструкции. Лестница не имеет перил и лишь на площадках фланкируется столбами. Павильон покрыт мощной четырехскатной черепичной крышей со слегка поднятыми углами и далеко выступающим свесом.

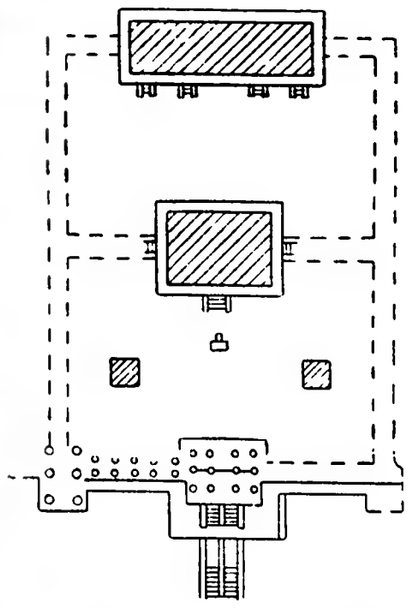
С двух сторон от главного входа, по углам террасы, расположены открытые шестиколонные павильоны, также с большими четырехскатными крышами.

Перед храмом в западной и восточной сторонах главного двора сохранились две замечательные каменные пагоды, являющиеся уникальными памятниками раннего зодчества Кореи. Монументальная гранитная пагода Сэккатхап (пагода Сакьямуни), сооруженная в середине VII в., — классический образец типа пагоды-башни (высота 7,8 *м*, рис. 2, *1*). На массивном широком двухступенчатом постаменте она возвышается в форме квадратного столба с тремя ритмично расположенными крышами, образующими три яруса, постепенно уменьшающиеся к верхней части, завершенной навершием в форме почки лотоса. Пагода Сэккатхап отличается строгой простотой своих форм, а выступающие по углам столба и на постаменте узкие пилястры свидетельствуют о заимствовании мастерами приемов деревянного зодчества. Три ее монолитные, сильно выступающие крыши с пятиступенчатыми карнизами (патчхим) в нижней части создают своеобразную игру светотени, нарушая этим суровый облик башни.

Более сложное сооружение — пагода Таботхап (Пагода сокровищ), которую называют «матерью всех каменных корейских

Схематическая карта Кореи

пагод» (рис. 2,*2*). Она сооружена в 751 г. из гранита и находится перед храмом в восточной части двора. Пагода в виде открытой квадратной четырехстолпной беседки стоит на высоком постаменте, сложенном из массивных каменных призм. С каждой стороны расположены круто поднимающиеся лестницы. Высота пагоды — 10 *м*. В верхней части она завершается сложной конструкцией в форме буддийского ковчега «сарира» и подражает в отдельных своих частях деревянным сооружениям. На плоской крыше, покоящейся на массивных столбах (40 *см* сторона столба), расположены три открытых яруса с обходными открытыми балконами, которые имеют ограждения в виде тонких стволов бамбука, высеченных из камня. Низкие столбы, несущие крыши ярусов, также высечены в виде стволов



1. Окрестности Кёнчжу. Монастырь Пульгукса, 751 г. Главный вход, план

2. Окрестности Кёнчжу. Монастырь Пульгукса

1 — пагода Сэккатхап; *2* — пагода Таботхап

бамбука. Фриз с лепестками лотоса, священного цветка буддистов, отделяет второй ярус от верхнего, увенчанного монолитным каменным зонтом восьмиугольной формы (4,5 *м* в диаметре), с высоким навершием над ним в виде стержня с выступающими поясами. С двух сторон постамент украшен фигурами сидящих львов — хранителей, которые, очевидно, первоначально были расположены со всех четырех сторон.

Сложная композиция пагоды Таботхап, несмотря на массивность основания и столбов в нижней части, все же производит впечатление взлета легких масс и особой торжественности. Ее открытые ярусы как бы пронизаны воздухом и гармонично растворяются в окружающей природе.

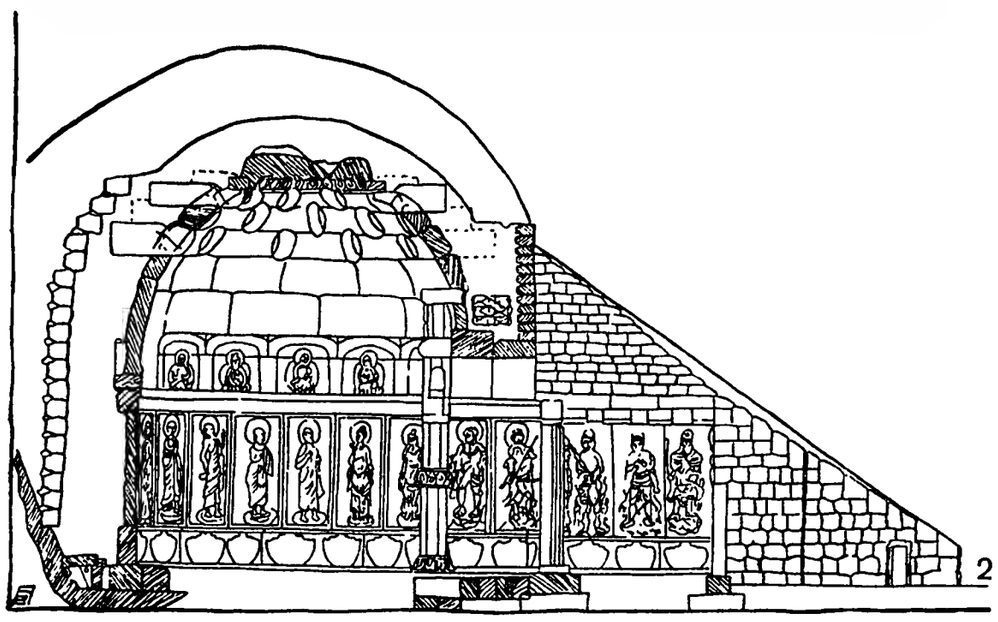
К числу известных сооружений периода государства Силла принадлежит и находящаяся в Куре (провинция Северная Чолла) около храма Хваомса пагода Сари (или Львиная), сооруженная в 754 г. (рис. 3). Как и в большинстве мемориальных пагод этого времени, в композиции Сари сочетаются архитектурные и скульптурные формы. Пагода воздвигнута на массивном двухступенчатом пьедестале, по углам которого размещены несколько обобщенно высеченные фигуры сидящих львов, головами поддерживающие массивную четырехугольную плиту, служащую основанием для трехъярусной квадратной в сечении башни с постепенно уменьшающимися кверху ярусами в форме слегка изогнутых по углам каменных плит. Столпообразный массив пагоды и пьедестал украшены рельефами с изображением буддийских божеств и небесных музыкантов. Пагода высотой 8 *м* благодаря гармоничному распределению масс производит впечатление более высокой и величественной.

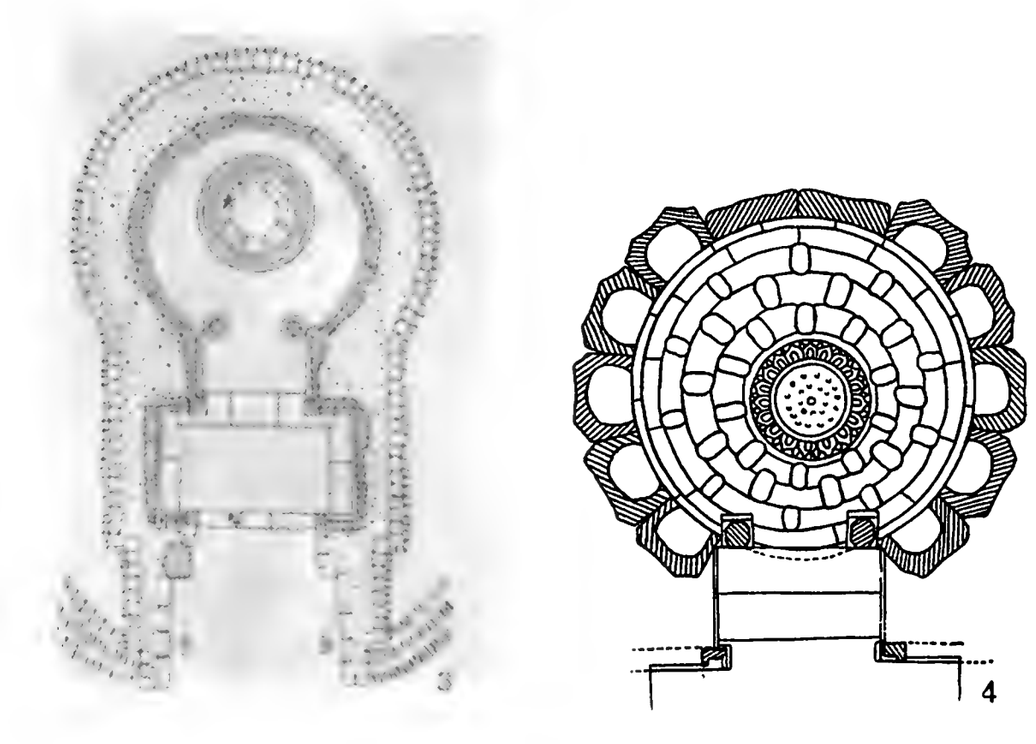
Значительным памятником периода Силла, в котором нашла свое яркое воплощение самобытность конструктивного решения, является подземный храм Соккурам (Пещера каменного холма), сооруженный в склоне горы Тхохамсан, около Кёнчжу, в 742—764 гг. В то время как пещерные буддийские храмы Китая и Индии были высечены в отвесных склонах скал, Соккурам был построен в склоне горы из гранитных блоков и после этого засыпан землей, что, несомненно, имело связь с ранними корейскими традициями.

На поверхности у подножия горы виден парадный вход подземного храма Соккурам в виде глубокой арки между опорными каменными стенами. Позади арки наклонный коридор ведет в первый прямоугольный зал, играющий роль притвора, откуда короткий проход шириной 3,5 *м* ведет в главный круглый зал диаметром 7,46 *м*. Главный зал искусно перекрыт полусферическим куполом из каменных блоков длиной 7,1 *м* с замком в виде огромного цветка лотоса диаметром 2,3 *м* (рис. 4). Ниже «лотоса» камни расположены кругами, постепенно выступающими к центру купола. Художественный замысел и его воплощение свидетельствуют о высоком мастерстве строителей, создавших такое купольное перекрытие, которое в течение тысячи с лишним лет выдерживает огромную тяжесть насыпанной сверху земли.

Вход, коридор и стены залов украшены замечательными горельефами, высеченными на отдельных плитах (высотой 1,92 *м*) и вставленными в стены. Вход в первый прямоугольный зал и его стены украшены горельефами с изображением воинов — защитников храма, а также хранителей «дверей» (дварапала), устрашающие образы которых сложились в Индии и вместе с буддизмом проникли на юг Кореи. Вход в круглый зал фланкируется гранитными восьмигранными колоннами, соединенными сверху аркой, высеченной в камне.

3. Куре (провинция Северная Чолла). Храм Хваомса. Пагода Сари (или Львиная), 754 г. Фрагмент





4. Окрестности Кёнчжу. Храм Соккурам, 742—764 гг.
1 — вход; *2* — разрез; *3* — план; *4* — конструкция купола

По стенам круглого зала расположено 15 горельефов с изображением бодисатв, архатов и других буддийских божеств, над которыми в 10 глубоких нишах также помещены изображения божеств. Все горельефы отличаются пластичностью и свободной трактовкой фигур. Они гармонично входят в общую архитектурную композицию. Под огромным куполом в центре зала находится большая статуя Будды (высота 2,3 *м*), сидящего на высоком пьедестале, как бы завершающая собой синтез архитектурных и скульптурных форм.

Оригинальный по своему решению подземный храм — яркое свидетельство строительного мастерства корейских зодчих, понимания ими роли синтеза в искусстве. Храм Соккурам с симметричной и уравновешенной композицией по своему архитектурному замыслу является единственным в мире сооружением.

В VIII—IX вв. не только архитектура, но и другие виды искусства достигли большого развития. В период Силла сложились основные традиции искусства Кореи, продолжавшие развиваться в течение последующих веков.

В IX в. в экономике государства Силла начался упадок, который был вызван непрерывными феодальными распрями. В связи с тяжелым положением крестьянства в стране вспыхивали многочисленные восстания, что также отражалось на экономическом положении страны.

Большое влияние в этот период приобрели буддийские храмы, в которых были сосредоточены значительные материальные ценности. Стремясь к захвату государственных земель, они выступали против сложившейся в Силла надельной системы землепользования. В уничтожении надельной системы были заинтересованы и многие представители феодальной знати, стремившиеся превратить свои наделы в наследственные.

В конце IX — начале X в. в связи с усилившейся борьбой феодалов и участившимися восстаниями на территории государства Силла возникли два новых государства: Хупэкче (позднее Пэкче) и Тхэбон. Таким образом, страна вновь распалась на ряд феодальных владений.

В начале X в. один из наиболее крупных корейских феодалов — Ван Гон — сумел снова подчинить себе центральную часть

Кореи и в 918 г. объявил свои владения государством Корё (Страна красивых гор, откуда и произошло европейское название Корея). В 935 г. после того, как последний правитель государства Силла отрекся от престола в пользу Ван Гона, произошло новое объединение страны. Столицей государства Корё (918—1392) становится г. Кэгён (Сондо) — современный Кэсон около Сеула.

В этот период еще большее значение приобрели буддийские монастыри, получившие значительные земельные угодья от Ван Гона. Но в X—XI вв. государственная власть все еще крепко держала в своем подчинении не только монастыри, но и крупных феодалов, что в значительной мере способствовало победе над киданями, вторгшимся в страну.

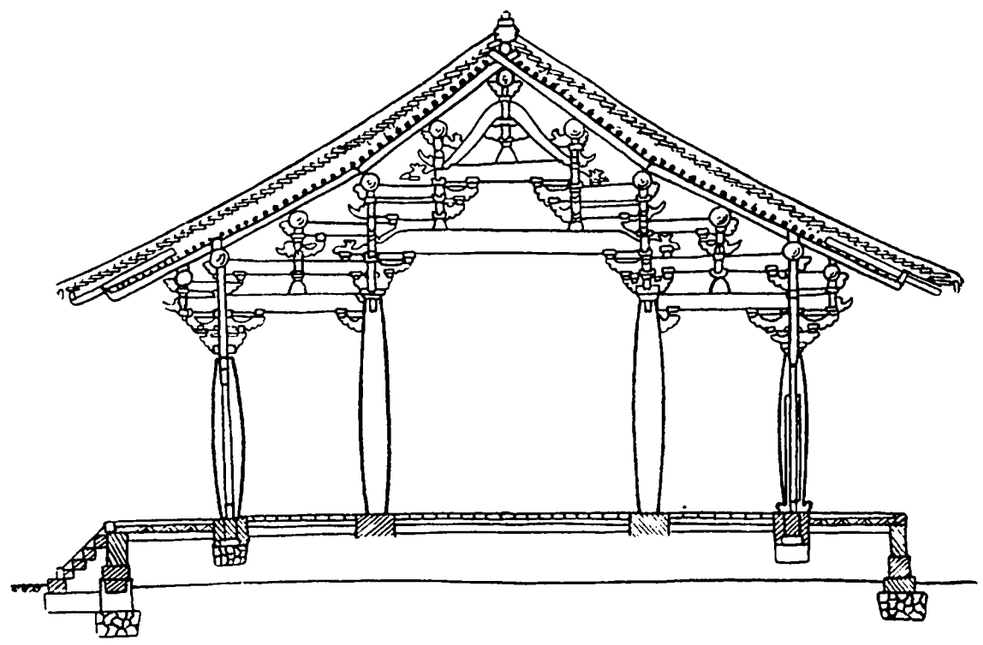
В конце XI в. междоусобные распри между представителями феодальной знати, в которых принимали участие и крупные буддийские монастыри, имевшие свои воинские отряды, привели к ослаблению государственной власти.

В XIII в. Корея испытала нападение монголов, и государство Корё было разорено войсками кочевников.

В первые годы сложения государства Корё в стране наблюдался значительный подъем производительных сил. Большого процветания в этот период достигли наука и искусство. Памятники архитектуры государства Корё, сохранившиеся до настоящего времени в различных областях страны, также свидетельствуют о значительном творческом развитии традиций, сложившихся в государствах Когурё и Силла.

Вплоть до наших дней сохранялись монументальные основания дворца Манвольдэ в Кэсоне, которые были разрушены американской авиацией в 1952 г. Согласно письменным источникам, дворец был сооружен в 919 г. на склоне горы. Огромный комплекс имел мощные оборонные стены с 20 воротами.

От периода государства Корё дошел также ряд крепостных сооружений. Крепость Кучу (начало X в.), находящаяся в провинции Северная Пхёнан, где сохранились стены и земляные валы, в XIII в. служила мощной опорой в борьбе корейского народа против монгольского нашествия, возглавляемой полководцем Паксо. В окрестностях Ыйжу (провинция Северная Пхёнан) уцелели остатки крепостной стены,



5. Ёнчжу. Храм Пусокса. Павильон Мурянсучжон, XIII в. Разрез

тянувшейся от уезда Ыйжу на большое расстояние.

Но особенно значительное место в этот период занимала культовая архитектура, успешно развивавшаяся благодаря огромным материальным ресурсам, которыми владело буддийское духовенство.

В Кымгансанских (Алмазных) горах и других живописных местах в X—XIII вв. сооружаются замечательные ансамбли монастырей Цзананьса, Пхноуньса, Кванымса, Пхёхунса, Чананса и др., многие из которых были уничтожены во время последней войны.

Храмовые павильоны (чжон), построенные из ценных пород дерева, и каменные пагоды, сохранившиеся от X—XIII вв., показывают значительное изменение общего характера сооружений, хотя архитектурные формы этого времени продолжают развиваться на основе сложившихся ранее традиций.

В деревянных постройках такого типа уже в период государства Когурё была разработана конструктивная система из столбов, балок, обвязок и кронштейнов (тугон), подобных китайским доугунам, о чем свидетельствуют изображения отдельных деталей в росписях древних гробниц. В период государства Корё эта система, обеспечившая рациональную передачу давления от далеко выступающей над стенами черепичной крыши, значительно усложняется, и отдельные, ранее только конструктивные элементы обогащаются декором. В конце периода Корё в деревянной архитектуре складывается новый стиль «чусимпхо»: опоры тугон располагаются только над столбами и конструкции кровли не закрываются

кессонным потолком, как это было ранее при традиционном стиле «тапхо».

Среди храмовых сооружений особый интерес представляет наиболее ранний павильон Мурянсучжон (1376, рис. 5) храмового ансамбля Пусокса, построенного в Ёнчжу (провинция Северная Кёнсан). Деревянный прямоугольный в плане павильон имеет площадь основания около 20×20 *м*. Он возведен на высоком каменном стилобате, сложенном из массивных, грубо обтесанных блоков, что придает павильону характер особой легкости.

В павильоне Мурянсучжон в стиле «чусимпхо» шесть массивных столбов-стоек круглого сечения образуют по фасаду пять широких проемов, заполненных легкими деревянными решетками, через которые свет проникает во внутреннее пространство здания. Три центральных проема имеют входные двухстворчатые ажурные двери. Над каждым из столбов расположен пучок кронштейнов расширяющейся кверху формы. В отличие от более ранней формы кронштейнов, которые состояли из двухъярусных далеко отстоящих друг от друга выступов, как это видно в изображении их на стенах древнего двухколонного погребения, здесь очень тесно расположенные кронштейны помещены только над капителями с тонкими деревянными прокладками на вершине опорных столбов. Пол здания кирпичный. Массивная двускатная крыша с огромным свесом благодаря поднятым и далеко вынесенным углам не подавляет своей тяжестью одноэтажное сооружение, а как бы парит над ним, скрывая в тени систему кронштейнов. В целом павильон Мурянсучжон, отличающийся своими простыми, четкими формами, можно по праву рассматривать как замечательное произведение средневекового зодчества Кореи.

Не менее характерен для архитектуры государства Корё и второй деревянный павильон Тэынчжон буддийского монастыря Сокванса, который был сооружен в горах провинции Канвон в 1386 г. (рис. 6). Этот замечательный памятник корейской архитектуры был уничтожен американцами во время войны.

От павильона Мурянсучжон этот павильон отличался большой декоративностью своих форм. Длина павильона по фасаду 21 *м*, ширина — около 11 *м*. Круглые опор-

6. Провинция Канвон. Монастырь Сокванса. Павильон Тэынчжон, 1386 г.

7. Кымгансанские горы. «Висящий» храм Боддеккуль

8. Пхеньян. Пагода храма Хонбокса

ные столбы павильона имели каменные базы, а двойной массивный архитрав был украшен росписью орнаментального характера. В отличие от системы кронштейнов «тугон» павильона Мурянсучжон с размещением выступов над столбами в павильоне Тэынчжон они располагались по всей длине архитрава и имели вид узких зубчатых шестиярусных кронштейнов, создававших игру светотени на фасаде. Низкая крыша с большим выносом и далеко выступающими поднятыми углами не нарушала общей массы сооружения с его малой расчлененностью форм и способствовала впечатлению единства от всей архитектурной композиции в целом.

Связь этих храмовых сооружений с природой проявляется в растворении построек среди парковых ансамблей, в окружении их деревьями. Ажурные легкие перегородки между столбами позволяют сочетать внутреннее пространство с окружающим парком.

Забота об уединении и тишине заставляла зодчих для сооружения храмовых ансамблей искать не только живописные, но и удаленные от больших и шумных путей места. «Отрезанным от мира» выглядит «висящий» над обрывом скит Боддеккуль, построенный в Кымгансанских горах (рис. 7). Здание сооружено на разных уровнях крутого склона горы и кажется повисшим над бездной. Одной своей стороной оно опирается на два высоких тонких столба, укрепленных в скале.

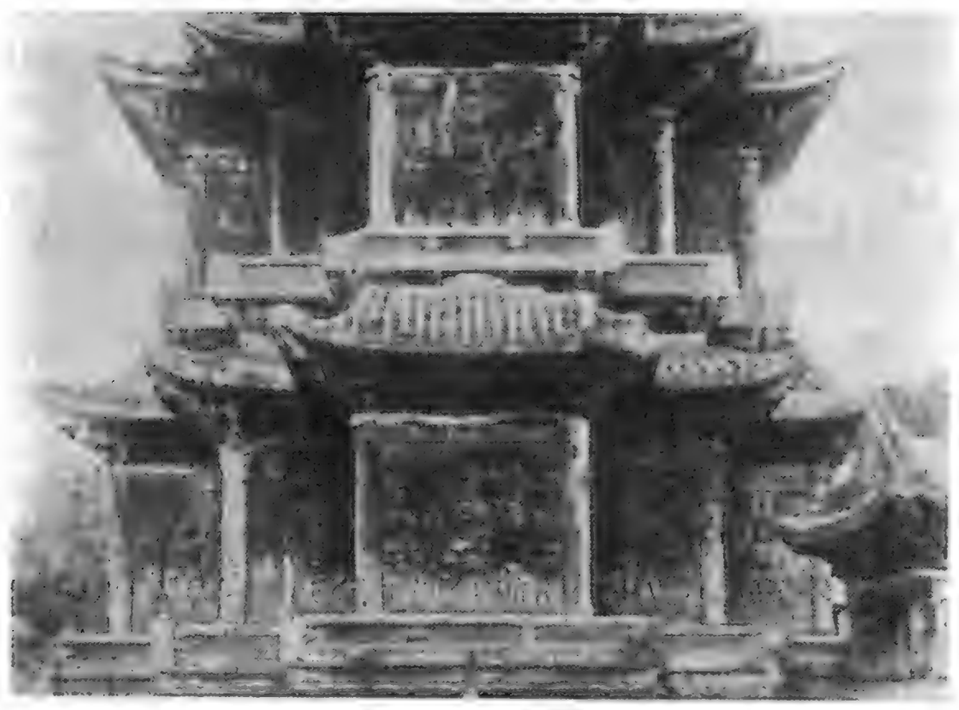
Эволюция архитектурного стиля периода государства Корё особенно ярко проявляется в каменных пагодах-башнях. Строгие и простые квадратные каменные пагоды периода государства Силла с прямыми выступами ярусов, нарочито грубой обработкой поверхностей в X—XIII вв. сменяются более сложными конструкциями, в которых заметно стремление к декоративности, к отказу от строгой лаконичности форм. Шести- и

восьмиугольные пагоды становятся выше и украшаются скульптурными горельефами с изображениями божеств. Выступающие ярусы с массивными карнизами отличаются тонкой профилировкой и плавной линией скатов, а их ступенчатые опоры — «патчхим» — становятся более тонкими.

Характерной для архитектуры государства Корё является шестигранная семиярусная каменная пагода храма Хонбокса (рис. 8), в настоящее время стоящая перед входом в Пхеньянский центральный исторический музей. Пагода возвышается на высоком ступенчатом шестигранном основании, в верхней части украшенном рельефными лепестками лотоса. На основании установлен шестигранный столб, несущий выступ в виде карниза, также украшенный снизу лепестками лотоса. Все семь ярусов пагоды-башни, постепенно сокращающиеся к вершине, украшены по граням столба маленькими нишами со статуями сидящего Будды. Шестиугольные выступы ярусов с плавными изгибами скатов отличаются от более ранних поднятыми углами.

В архитектуре XI—XIV вв. стремление к большей пышности и декоративности сооружений отчетливо проступает в формах каменной девятиярусной пагоды высотой 15 *м,* стоящей около храма Вольчонса (XI в.), находящейся в горах Одэсан провинции Канвон. По определению корейских историков искусства, она является наиболее значительной в художественном отношении среди всех пагод периода Корё.

Пагода имет форму октагона, расчлененного массивными восьмиугольными выступами ярусов с поднятыми углами, украшенными подвесными колокольчиками, и плавной линией скатов. Подножие пагоды орнаментировано рельефными лепестками лотосов. В отличие от всех других каменных пагод Кореи она завершена высоким железным ребристым стержнем, как бы поднимающимся из каменного цветка лотоса с выступающим кольцом с колокольчиками. Весь стройный облик пагоды Вольчонса производит впечатление особой торжественности и пышности. Тектоничность основных форм здесь гармонично сочетается с декоративностью всего сооружения в целом.



9. Сеул. Фрагмент пагоды храма Кэнчэнса, 1348 г.

Интересна по своему замыслу и сложности конструктивного решения мраморная пагода храма Кэнчэнса, сооруженная в Кэпхуне в 1348 г. и перенесенная в Сеул в парк дворца Кёнбоккун после ее вывоза в начале XX в. в Японию и возвращения (рис. 9). Десятиярусная башня стоит на сложном тройном крестообразном основании. Три нижних этажа в плане также имеют крестообразную форму. Верхние семь квадратных этажей башни с обходными террасами увенчаны четырехугольными, приподнятыми по углам крышами. Высота пагоды 16 *м*. Верхняя часть пагоды была частично разрушена японскими солдатами в XVI в. Пагода лишена единства и монолитной целостности, характерных для ранних каменных пагод. В 1960 г. она была реконструирована.

Помимо каменных пагод в государстве Корё сооружались и кирпичные, близкие по своим формам к китайским башням периода Тан.

К этому же времени относится целый ряд каменных мемориальных пагод типа ступы, отличающихся как тонкой пластикой своих деталей, так и общей скульптурной трактовкой. Пагода храма Хынбэбса сооружена в память монаха Цзинь Гуна в Вончжу провинции Канвон. Это одна из ранних пагод типа ступы в Корее (940), в настоящее время перенесена в Сеул в парк дворца Кёнбоккун (рис. 10, *1*). Она повторяет форму каменных фонарей, которые сооружались около храмов еще в государстве Силла.

Пагода высотой 2,6 *м* состоит из массивного столба, украшенного рельефной резьбой с изображением драконов среди клубящихся волн, покоящегося на шестиугольном цоколе с венком из лотосовых лепестков. Такой же лотосовый узор украшает и верх-

10. Пагоды

1 — провинция Канвон, г. Вончжу, пагода храма Хынбэбса, 940 г.; *2* — окрестности г. Рёчжу, монастырь Кодарвон, пагода Хэдин, 975 г.; *3* — г. Сеул, пагода Хёнмётхап храма Попченса, 1085 г.

нюю часть столба, служащую основанием для верхнего шестигранного столба с выгравированным изображением дверцы, увенчанного тяжелой шестиугольной крышей с поднятыми углами.

Близкая по форме каменная пагода-ступа находится в монастыре Кодарвон, около г. Рёчжу провинции Кёнги (рис. 10, *2*). Она была сооружена в 975 г. в память основателя храма монаха Вычжона. Как и пагода храма Хынбэбса, эта пагода по своей форме напоминает храмовый фонарь, но отличается более пропорциональным членением своих масс. На ее нижней цилиндрической части высечена скульптурная композиция в виде драконов, тела которых выступают из клубящихся облаков. Шестигранный массивный столб завершается крышей с поднятыми по углам выступами в виде акротерий (анг-хва) и с низкой урной в центре.

Большой известностью пользуется гранитная пагода-ступа Хёнмётхап (1085) храма Попченса около Вончжу, находящаяся в настоящее время около музея в Сеуле (рис. 10, *3*). Она сооружена на четырехугольном ступенчатом основании с волютообразными выступами по углам. Ее квадратный столб разделен выступом карниза сложного очертания. Верхняя часть столба имеет вид ковчега с дверцей под массивной, далеко выступающей крышей в форме балдахина с навершием в виде урны с многолопастным зонтом и шаром вверху. Все стороны столба и основания покрыты тонкой орнаментальной резьбой, которая гармонично сочетается с общей архитектурной композицией. В этом небольшом по размерам (высота 6 *м*), но монументальном сооружении замечательно выражен синтез архитектурных и скульптурных форм.

Подобные пагоды-ступы, свидетельствующие о стремлении корейских зодчих к синтезу архитектуры и скульптуры, встречаются и в других местах Кореи. Они говорят о значительной эволюции стиля и богатстве композиционных замыслов в период государства Корё, особенно в первые века, когда наблюдался значительный подъем культуры, обусловленный укреплением экономики после объединения страны.

От времени государства Корё кроме культовой архитектуры сохранились также и отдельные погребения.

Известным погребальным комплексом являются гробницы Хённын и Чоннын

11. Уезд Кэпхункун. Окрестности деревни Хясенри. Гробница Конмина, деталь, 1373 г.

31-го правителя государства Корё Конмина и его жены китайской княжны, сооруженные в уезде Кэпхункун, около деревни Хясенри, у южного склона горы Понмёнсан (рис. 11). Огромный погребальный комплекс сооружался в течение семи лет (1365—1372) и потребовал большой затраты средств. Конмин, будучи художником, создал собственноручно проект гробницы для своей умершей жены и лично руководил ее строительством. Позднее, в 1373 г. он построил рядом и вторую гробницу для себя.

Место для погребения выбрано исключительно удачно. Все сооружения комплекса — гробницы, стены и площадки террас, расположенные на разных уровнях в склоне горы, окружены лесами, как бы замыкающими сооружения. Обе гробницы, расположенные рядом на верхней террасе, имеют вид круглых холмов, окруженных подпорными гранитными стенами. Диаметр гробниц 12, 73 *м*, но высота различная. Гробница Хённын, где похоронен Конмин, достигает высоты 6, 06 *м*, а гробница его жены Чоннын — лишь 4,55 *м*.

С задней стороны обе гробницы замкнуты подковообразной невысокой стеной-ширмой (высота 1,36 *м*) из 12 гранитных стел, длиной каждая 3,43 *м*. Стелы украшены рельефными изображениями 12 небесных духов, которые стоят на фоне облаков в виде человеческих фигур с головами животных, обозначающих циклы традиционного летоисчисления.

На южной открытой стороне расположены три широкие, постепенно поднимающиеся к погребениям террасы с небольшими лестницами, огражденными перилами в виде полукругов. На террасах друг против друга возвышается восемь каменных фигур (3,3 *м* высоты). Четыре статуи военачальников в доспехах и чиновников, как бы стоящих на страже, расположены на нижней террасе, а четыре статуи сановников помещаются друг против друга на средней. Вокруг погребальных холмов расположены также восемь фигур лежащих баранов. Перед входом в гробницы на верхней террасе установлены стелы высотой 2 *м* и каменные фонари высотой 2,8 *м*, богато орнаментированные в верхней части буддийскими эмблемами в виде лотосов и «драгоценных» шаров.

В композиции ансамбля гармонично сочетаются архитектурные формы с природным окружением. Впечатление уединенно-

12. Сеул

1 — стены (Ханьянсон), 1392—1396 гг.; *2* — большие восточные ворота Тондэмун, 1392 г., общий вид; *3* — кронштейны «тугон» надвратного павильона

сти и торжественности усилено фигурами воинов и сановников, как бы застывших в сдержанных позах. Это погребение по праву считается одним из лучших погребальных ансамблей государства Корё.

Развитие производительных сил способствовало значительному подъему всех творческих сил народа и расцвету культуры и искусства. Такие виды художественного творчества, как живопись и скульптура, достигли в X—XIII вв. значительных успехов. Но особенно большое значение получило производство керамики, которая отличалась

своеобразием и высокими художественными качествами.

В архитектуре этот подъем нашел свое выражение в освоении и применении новых художественных приемов и технических средств, в стремлении к пышности и декоративности. Постепенно стали отказываться от суровых и строгих форм прошлых веков. В каменной архитектуре начинают применять скульптурные рельефы и фигуры, которые хорошо сочетаются с композицией сооружения. В деревянных парадных постройках народное творчество проявилось в богатых полихромных росписях наружных стен и интерьеров, а также в сложных формах резных кронштейнов.

Подъем искусства и архитектуры периода Корё был приостановлен в середине XIII в. вторжением в страну кочевников-монголов, которые, несмотря на героическую борьбу корейского народа на протяжении свыше 40 лет, установили свое господство. Почти 100 лет государство Корё было вассалом монгольской империи Юань.

В середине XIV в., воспользовавшись ослаблением монгольской империи Юань, корейское правительство при поддержке народа начинает борьбу за освобождение от чужеземного гнета, которая привела после свержения в Китае в 1368 г. монгольской династии Юань к полному освобождению Кореи от монгольского ига.

Возникшая в 70—90-е годы XIV в. борьба между различными группами господствовавшего класса феодалов за власть в стране закончилась лишь в 1392 г. с приходом к власти руководителя партии реформ или новой партии Ли Сон Ге, провозгласившего себя правителем, известным под именем Тхечжо (1392—1398). Он перенес столицу из Кэсёнга в Ханьян (современный Сеул) и основал новую династию Ли (1392—1910), превратив Корею в централизованное государство под названием Чосон.

В период правления династии Ли корейский народ испытал на себе жестокую эксплуатацию со стороны феодалов и выражавшей их интересы правящей клики. Непосильные поборы дворян-янбаней разоряли крестьянство и приводили к порабощению ремесленников и народных мастеров.

В конце XVI в. в Корею вторглись полчища японского полководца Хидэёси. Сеул, Пхеньян и ряд других городов были захвачены и подверглись разграблению: многие художественные памятники Кореи были разрушены и погибли в огне пожаров. Вторжение японских войск было приостановлено корейским народом, мужественно поднявшимся на борьбу против иноземных завоевателей. В 1597 г. японские войска были разгромлены и покинули Корею.

В 20—30-е годы XVII в. Корея снова подверглась нашествию теперь воинственных маньчжуров. Несмотря на тяжелые годы войны и иноземной оккупации страны, корейский народ нашел в себе силы для сохранения и дальнейшего развития созданной им культуры.

В первые века правления династии Ли усилилось культурное влияние Китая. Большое значение в этот период приобрело конфуцианство, ставшее господствующей идеологией в кругах феодальной знати. Буддизм, хотя и потерял в Корее свое прежнее значение, все же продолжал существовать.

Застраивается новая столица Ханьян (Сеул), расположенная на западной равнине, на правом берегу реки Ханган, недалеко от впадения ее в море. Город возник первоначально как военная крепость, стоявшая на пути из Китая в Южную Корею, и как крупный центр на скрещении торговых путей внутри страны. В 1392—1396 гг. Сеул укрепляется мощными с небольшими бойницами стенами (ханьянсон) высотой от 7 до 12 *м* и шириной 4 *м*, сложенными из огромных каменных блоков (длина 4,5, высота 2 и толщина 2 *м* (рис. 12, *1*, *3*)). В отличие от прямоугольных городских стен Пекина и многих других городов Китая стены вокруг Сеула образуют неправильной формы кольцо, местами далеко отступавшее от жилых кварталов. Общая протяженность стен, в настоящее время частично разрушенных, — около 20 *км*.

В городских стенах расположены четверо больших и четверо малых каменных ворот с арочными проходами и деревянными надвратными павильонами с парадными двухъярусными крышами.

Главные ворота Намдэмун, расположенные с южной стороны, хорошо сохранились до настоящего времени и свидетельствуют о замечательном мастерстве корейских строителей. Они были первоначально сооружены в 1395 г., а в 1448 г. восстановлены и частично изменены. В ознаменование 500-летия правления династии Ли в конце XIX в. они снова были реставрированы.

Намдэмун имеют вид массивного параллелепипеда с широким арочным проходом в центре. Сооруженные из земли и облицованные гранитными блоками они увенчаны деревянным павильоном с двухъярусной крышей. Большие выносы крыши отбрасывают глубокую тень, скрывающую систему поддерживающих кронштейнов. Верхний ярус крыши с широкой полосой конька, украшенный на концах выступающими «хвостами совы», отличается плавной линией скатов. С двух боковых сторон к деревянному павильону ведут каменные отлогие лестницы. В целом ворота Намдэмун производят впечатление торжественного и парадного сооружения.

Очень близки к воротам Намдэмун по своим основным элементам и вторые ворота Сеула Тондэмун (1392), расположенные с восточной стороны. Во время войны XVI в. они были разрушены и в 1869 г. реставрированы. Ворота возведены в форме четырехугольного объема, облицованного гранитными блоками, торцом к крепостной стене (рис. 12, *2*). Наружная стена имеет форму полумесяца. Широкий арочный проход расположен здесь не в центре объема, а сдвинут ближе к стене. Это каменное сооружение служило основанием для легкого ажурного павильона, украшенного резьбой и перекрытого невысокими черепичными крышами с едва заметным изгибом скатов и далеко выступающим, почти горизонтально расположенным над стенами выносом, что сообщало сооружению особую легкость. Павильон целиком был разрушен во время последней войны.

Внутри павильон состоял из двух этажей. Первый открытый служил помещением для дозора и обороны крепости. Тонкая резьба, украшавшая стены верхнего этажа, указывала на мастерство безвестных резчиков и столяров, принимавших участие в декоративном убранстве ворот Тондэмун в стиле «чусимпхо».

Сеул отличался относительно правильной планировкой и состоял из ряда пересекающихся между собой улиц. Четыре широкие улицы пересекали весь город, проходя с юга на север. От восточных ворот к западным также тянулись две широкие магистрали. В северо-западной части Сеула был расположен ансамбль королевского дворца Кёнбоккун, в северо-восточной части — второй дворцовый ансамбль Чхандоккун. Различные ремесленные производственные мастерские занимали юго-западную часть города, а в центре, на перекрестке основных улиц, были расположены торговые кварталы. Множество узких, немощеных улиц и переулков в южной и восточной частях города составляли жилые кварталы, состоявшие из низких одноэтажных глинобитных домов с соломенными крышами, в которых проживало основное население Сеула.

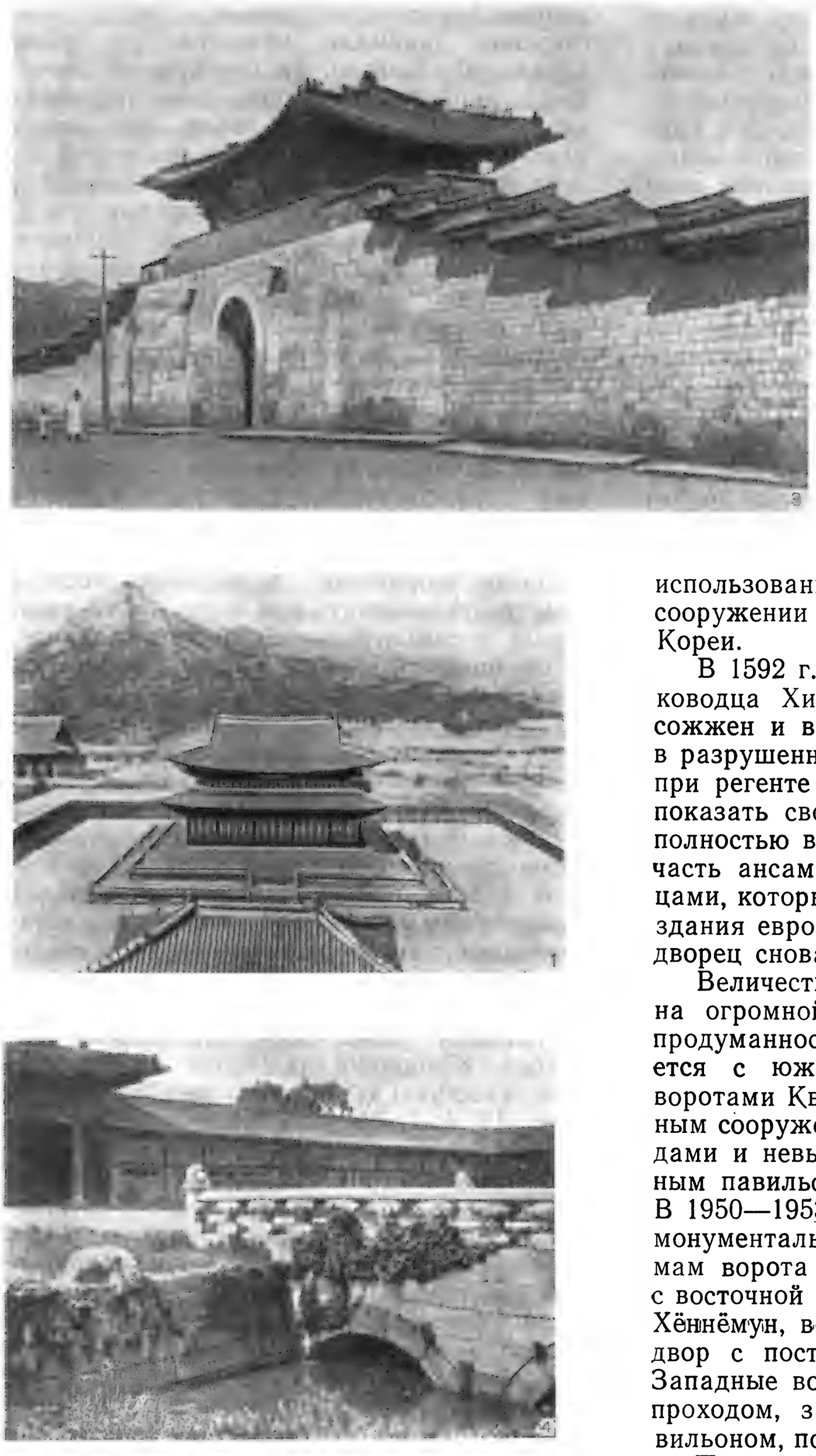
В первые же годы после перенесения столицы в Сеул начинается строительство королевских дворцов, для чего были привлечены лучшие архитекторы и художники. Многочисленные мастера-резчики, металлисты, столяры, лакировщики, участвовавшие в декоративном убранстве интерьеров и наружных стен зданий, создали замечательные образцы подлинно самобытного народного творчества. Безвестные мастера сумели использовать при сооружении дворцовых ансамблей все богатство традиций, сложившихся к тому времени в корейском зодчестве.

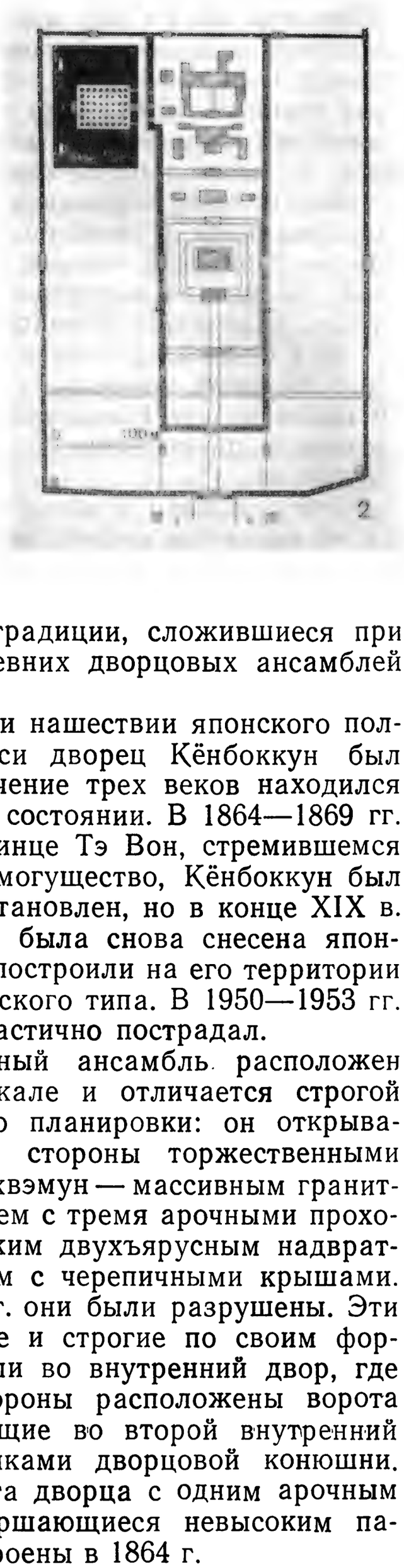
Корейские дворцы, как и китайские, состоят из ряда отдельных зданий, объединенных дворами и воротами. Все дворцовые сооружения были замкнуты высокими стенами. В их облике ярко проступают идеи абсолютизма, силы и возвеличения королевской власти, полной изоляции правителей от народных масс. Сохранившиеся и восстановленные позднее отдельные здания сеульских дворцов дают яркое представление об их архитектурных формах.

Главная резиденция правителей — ансамбль Кёнбоккун («Дворец излучающегося счастья») был сооружен в 1394 г. (рис. 13 *1*, *2*, *3*). Сохранились имена его строителей — зодчих Ким Ин Сика и Чха Вон Чхона. Огромный дворец состоял из ряда павильонов, больших дворов, служебных и жилых помещений, монументальных парадных ворот, легких садовых сооружений, декоративных пагод и мостов, свободно расположенных в живописном парке. Ансамбль занимал площадь около 2,5 *км*^{2} и был обнесен каменной стеной.

Ко дворцу вела широкая (90 *м*) улица длиной 1 *км*, на которой были размещены здания шести министерств.

Дворец Кёнбоккун был построен на 100 лет раньше императорского дворцового ансамбля в Пекине. В его планировке были





13. Сеул. Дворец Кёнбоккун, 1394 г. Арх. Ким Ин Сик и Чха Вон Чхон

1 — общий вид; *2* — план; *3* — западные ворота, 1864 г.; *4* — двор и мост

использованы традиции, сложившиеся при сооружении древних дворцовых ансамблей Кореи.

В 1592 г. при нашествии японского полководца Хидеёси дворец Кёнбоккун был сожжен и в течение трех веков находился в разрушенном состоянии. В 1864—1869 гг. при регенте принце Тэ Вон, стремившемся показать свое могущество, Кёнбоккун был полностью восстановлен, но в конце XIX в. часть ансамбля была снова снесена японцами, которые построили на его территории здания европейского типа. В 1950—1953 гг. дворец снова частично пострадал.

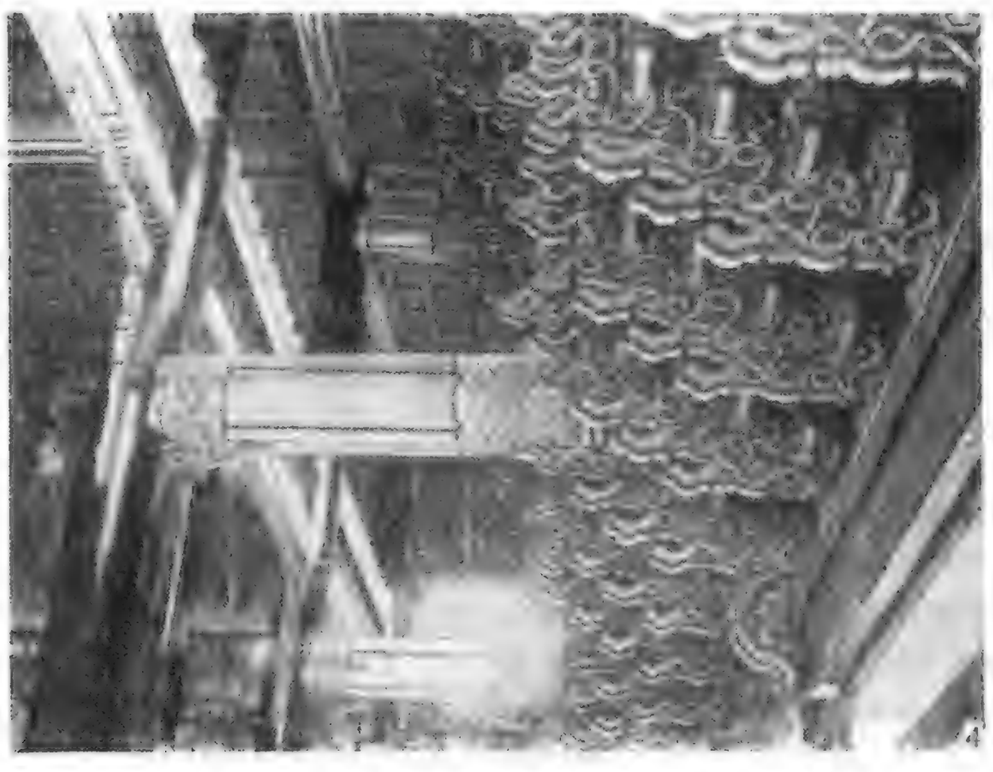
Величественный ансамбль расположен на огромной скале и отличается строгой продуманностью планировки: он открывается с южной стороны торжественными воротами Кванхвэмун — массивным гранитным сооружением с тремя арочными проходами и невысоким двухъярусным надвратным павильоном с черепичными крышами. В 1950—1953 гг. они были разрушены. Эти монументальные и строгие по своим формам ворота вели во внутренний двор, где с восточной стороны расположены ворота Хённёмун, ведущие во второй внутренний двор с постройками дворцовой конюшни. Западные ворота дворца с одним арочным проходом, завершающиеся невысоким павильоном, построены в 1864 г.

Первый внутренний двор с запада на восток пересекает узкий канал, облицованный мраморными плитами, через который в центре перекинут мраморный мост Кым-

ченке с резными перилами и фигурами двух мраморных фантастических животных, смотрящих в воду канала и как бы готовых к прыжку (рис. 13, *4*).

Мост Кымченке подводит к третьим воротам Дворца — Кындэмун, представляющим проход в стене, замыкающей широкий простор главного парадного двора с боковыми колоннадами и тронным залом в центре. Ворота Кындэмун с высокой черепичной крышей имеют по сторонам «проходы солнца и луны».

Тронный зал Кынчончжон (Зал неустанного управления) — самое большое деревянное здание Кореи, занимающее площадь 770 $м^2$. (рис. 14, *2*, *3*). Прямоугольный в плане зал с главным фасадом по продольной южной стороне воздвигнут на широкой двухступенчатой каменной террасе, обнесенной резными мраморными перилами. Каменная лестница двумя широкими маршами ведет на верхнюю террасу. Перед главным входом лестница разделена по ширине четырьмя фигурами тигров, как бы бегущих вниз по ступеням навстречу входящим



14. Сеул. Дворец Кёнбоккун

1 — дворцовое здание; *2* — лестница перед входом в Тронный зал Кынчончжон; *3—4* — интерьер

15. Сеул. Дворец Кёнбоккун. Павильон Кёнхверу. Первоначальная постройка 1410 г., вновь построен в 1870 г.

в зал. На ступенях лестниц, расположенных с других сторон, также были помещены фигуры животных. Одноэтажное каркасное здание увенчано двухъярусной черепичной крышей, вальмы верхнего яруса срезаны у конька небольшими фронтанами. Шесть мощных столбов по фасаду разделяют широкую плоскость стены на пять пролетов, закрытых легкими ажурными перегородками. Вся тяжесть кровли ложится на массивные столбы с кронштейнами.

Яркая полихромная роспись деревянных конструкций гармонично сочетается с серой черепичной крышей, которая, далеко выступая над стенами павильона, создает игру светотени на фасаде, скрывая в тени кронштейны и подчеркивая членение здания по горизонтали.

Зал Кынчончжон с его строгой тектоникой и четким силуэтом хорошо вписывается в широкое, свободное от каких-либо украшений пространство двора, покрытого гранитными плитами и замкнутого со всех сторон легкими крытыми галереями с множеством красных столбов, которые выявляют еще сильнее красоту архитектурных масс павильона Кынчончжон, расположенного на фоне гор.

Шестнадцать мощных столбов диаметром 1 *м* (высота центральных столбов 12 *м*) поддерживают кровлю, кассетированный потолок и галерею с ажурными перилами, проходящую в верхней части стен (рис. 14, *3, 4*), против входа у северной стены находится небольшое возвышение для трона с нишей, украшенной изображением пейзажа. Большой резной ярко расписанный балдахин нависает над возвышением, подчеркивая значение этого места в свободном пространстве зала.

Система потолочных кронштейнов-тугонов богато украшена резьбой в виде выступов («бычий язык»), которые в этот период получили распространение в деревянной архитектуре.

Интерьер зала Кынчончжон расписан лаковыми красками, которые предохраняют дерево от сырости и других повреждений. Яркие краски смягчаются слабым освещением зала через ажурные решетки стен, затянутые с внутренней стороны промасленной бумагой.

Зал Кынчончжон по праву считается одним из самых замечательных памятников корейского зодчества, в котором тектоника целиком сочетается с декоративностью.

В западной части ансамбля Кёнбоккун в парке посреди Лотосового пруда, возвышается огромный увеселительный павильон Кёнхверу, сооруженный в 1410 г. и восстановленный в 1870 г. (рис. 15). Здания такого типа, служившие для торжественных пиршеств и концертов, характерны для дворцовых ансамблей Кореи и не встречаются в других странах Дальнего Востока.

Открытый, прямоугольный в плане павильон Кёнхверу с высокой крышей, напоминающей своей формой огромную палатку, сооружен на каменной террасе, выступающей из глади пруда и обрамленной резной каменной балюстрадой. Сорок восемь белых гранитных колонн квадратного сечения (сторона 99 *см* и высота 5 *м*) поддерживают огромную кровлю. Низкий зал второго этажа лишен потолка, что позволяет видеть

конструкцию кровли. Несмотря на массивность конструкций, здание павильона Кёнхверу кажется легким благодаря отражению его в водной глади пруда. Три каменные моста соединяют его с берегами.

Второй дворцовый ансамбль Сеула Чхандоккун (Дворец изобилия добродетели) первоначально был сооружен в 1405 г. основателем династии Ли (Ли Сон Геном) как отдельная правительственная резиденция. В XVI в., как и дворец Кёнбоккун, ансамбль Чхандоккун был разрушен японскими войсками Хидэёси, но в начале XVII в. он был отстроен заново. Позднее, в начале XVIII и начале XIX в., во дворце снова производились реставрационные работы. В 1804 г. было целиком восстановлено большое здание Инчончжон (Павильон милосердного управления), которое является главным сооружением ансамбля Чхандоккун. Здание было реставрировано в 1906 г.

По своему архитектурному облику Инчончжон очень близок к тронному залу дворца Кёнбоккун. Это величественное деревянное здание (9×7 *м*) также возвышается на невысокой двухъярусной каменной террасе и завершается высокой серой черепичной двухъярусной крышей с плавной линией скатов, опирающейся на мощные столбы, образующие пять пролетов, замкнутых легкими, ажурными перегородками.

Здание Инчончжон в отличие от других парадных павильонов двухэтажное. Характерная строгость силуэта, симметричность, тектоника всего сооружения — все это позволяет рассматривать Инчончжон как классический памятник позднефеодального зодчества Кореи, созданный на основе лучших архитектурных традиций прошлого.

Внутреннее помещение зала Инчончжон, окруженное закрытым коридором, отличается пышным убранством. Красные колонны поддерживают потолок, богато украшенный росписью и многоплановой резьбой, в чем нашло свое проявление подлинно народное творчество Кореи. Клубящиеся облака, завитки, причудливой формы кронштейны в виде длинных листьев или «языков быка» сочетаются здесь со строгими геометрическими рисунками орнаментального характера.

16. Сеул. Дворец Чхандоккун

1 — павильон Чухабру, восстановлен в начале XIX в.; *2* — беседка в парке, первоначально построена в середине XVII в. и реставрирована в 1870 г.

Мягкий свет, проникавший через промасленную бумагу, которой ранее были затянуты ажурные панели стен, смягчал яркость красочного убранства, создавая игру отдельных цветовых пятен в общей живописной композиции интерьера.

В настоящее время в здании паркетный пол и трон в виде европейского кресла, установленный в 1907 г.

В ансамбле дворца Чхандоккун сохранилось также специальное здание королевской библиотеки — павильон Кючангак. Это — одноэтажная прямоугольная в плане деревянная постройка на невысоком каменном основании с большой черепичной крышей, с ажурными решетками, создающими хорошее освещение внутренних помещений.

Здание Наксончжай (1672 г.), стоящее южнее тронного зала в саду и входящее также в ансамбль Чхандоккун, может служить характерным примером жилого дома корейской аристократии. Подобно парадным павильонам прямоугольное, вытянутое по фасаду здание Наксончжай сооружено из дерева на каменном основании. В правой части выступает закрытая терраса, поднятая на каменных столбах. Невысокая, сильно нависающая крыша поддерживается столбами, образующими портик. Поднятые и сильно выступающие углы крыши позволяют свету проникать внутрь через ажурные решетки между колоннами.

К числу наиболее значительных сооружений ансамбля Чхандоккун относится и двухэтажный деревянный павильон для летних пиршеств — Чухабру, сохранившийся среди пруда в восточной части знаменитого дворцового Секретного сада (Пивон) с множеством прудов и беседок (рис. 16, *1*). Это большое здание было восстановлено в начале XIX в. согласно старым традициям, сложившимся при сооружении торжественных павильонов для пиршеств и концертов.

Павильон Чухабру сооружен из дерева на высоком каменном стилобате, имеющем со всех сторон простые по форме лестницы без перил. Конструкция прямоугольного в плане и открытого со всех сторон здания состоит из 30 высоких столбов, которые делят внутреннее пространство павильона на четыре продольных нефа и несут массивную крышу с высоко поднятыми углами и большим выносом. Сложной формы кронштейны «тугон» расположены здесь только над столбами, на которые они передают всю тяжесть крыши. Они сочетают в себе конструктивные функции с декоративным назначением.

Открытые верхний и нижний этажи обнесены легкой балюстрадой из редких балясин, что усиливает впечатление легкости и ажурности всего сооружения, хорошо сочетающегося с природным окружением. В центре верхнего зала имеется помещение с бумажными стенами. Все конструкции, расположенные под выносом крыши, украшены, согласно традиции, пышной орнаментальной росписью.

В парке Секретного сада за дворцовыми зданиями (на острове среди пруда) сохранилась интересная по своим конструктивным формам беседка, построенная первоначально в середине XVII в. и восстановленная в 1870 г. (рис. 16, *2*). Она дает яркое представление о значительных достижениях корейских зодчих в области парковой архитектуры. Легкое деревянное сооружение поднято на шести высоких мощных гранитных столбах шестигранной формы и отражается в воде. Раздвижные ажурные стены беседки с резным геометрическим рисунком решеток еще больше усиливают впечатление легкости, которая не нарушается даже тяжелой черепичной крышей с большим выносом углов, увенчанной небольшим шарообразным навершием. Красивой, изысканной формы кронштейны, украшенные яркой росписью, придают всему сооружению радостный характер, хорошо сочетаясь с белыми столбами и окружающей зеленью парка.

Ансамбль Чхандоккун, построенный как личная резиденция правителя, по своим размерам был меньше, чем парадный дворец Кёнбоккун, служивший для парадных церемоний и торжественных приемов.

Третий дворцовый ансамбль Сеула — Чангёнкун (Дворец наивысшего поклонения) — был сооружен в 1470—1475 гг. и в 1593 г. подобно другим дворцам Сеула был разрушен японцами.

От первоначальных построек дворца сохранились своеобразные по форме ворота Хынхвамун, сооруженные в 1483 г. и восстановленные в XVII в. в виде небольшого четырехугольного павильона, замкнутого в толще каменной стены. В нижней части ворота имеют три пролета в центре и два боковых, образованные большими деревянными столбами, поверх которых лежат двой-

ные балки, несущие мелкие кронштейны, поддерживающие далеко выступающие края черепичной крыши. Верхняя часть представляет небольшой четырехугольный надвратный павильон, увенчанный черепичной крышей с сильным выносом и поднятыми углами, которая завершается небольшим коньком с выступающим по его краям «хвостом совы».

Простота конструктивного решения и вместе с тем монументальность ворот в целом свидетельствуют о творческом отношении зодчих к использованию лучших ранних традиций корейской архитектуры с ее строгостью форм и тектоникой масс.

Тронный зал дворца Чангёнкун с одной крышей, фасадом обращенный на восток, был перестроен в XVII в. До последнего времени сохранялся сад дворца Чангёнкун с множеством парковых сооружений, среди которых выделяется торжественный открытый павильон для пиршеств, по своему архитектурному замыслу очень близкий к аналогичным сооружениям, в частности к павильону Чухабру дворца Чхандоккун (рис. 17). В отличие от последнего павильон для пиршеств и концертов дворца Чангёнкун сооружен на высоком ступенчатом каменном стилобате. К его центральному входу ведет широкая каменная лестница, начинающаяся парадными однопролетными деревянными воротами с высокой и далеко выступающей черепичной крышей. Богато расписанные кронштейны, тонкая резьба деталей, легкие ажурные створки ворот — все это придает нарядность и торжественность парадному входу.

Памятники архитектуры Сеула неоднократно подвергались разрушению во время иноземных вторжений, многие из них были разрушены бомбардировками во время последней войны.

К числу древних городов Кореи, где сосредоточены памятники старого зодчества, относится и Пхеньян, ныне являющийся столицей Корейской Народно-Демократической Республики.

Пхеньян возник в глубокой древности, о чем свидетельствуют археологические изыскания. Как известно, уже в 247 г., в период Когурё (37—668), на месте древних укреплений была построена крепость, а в 427 г. Пхеньян официально был объявлен столицей. Согласно корейским древним обычаям вместе с вступлением на трон нового правителя столице давалось новое название, и поэтому Пхеньян, называвшийся также Пхера, Пера и Кара, в дальнейшем именовался Хвансон, Сэген, Юген и др., и только в 1369 г. при короле Конмине город снова получил свое название — Пхеньян.

17. Сеул. Дворец Чангёнкун. Павильон Чухабру. Первоначально сооружен в 1470—1475 гг. и перестроен в XVII в.

Пхеньян расположен между р. Тэдонган, протекающей на юго-востоке, и впадающей в нее р. Потхонган. В северо-восточной части Пхеньяна над р. Тэдонган обрывается горная гряда Кымсусан с центральной вершиной Моранбон, покрытой сосновым лесом. Пхеньян расположен на низменности, но с северной и западной частей замкнут возвышенностями, достигающими высоты около 250—300 *м*. Небольшие возвышенности имеются и в центральной части города.

В 1390 г. Пхеньян был укреплен новыми крепостными стенами, которые замыкали город в виде вытянутого многоугольника площадью около 20 *км*^{2}. Планировка города не была регулярной, но все же главные торговые улицы пересекали Пхеньян с запада на восток. Широкая магистраль (длиной 2,5 *км*) шла и с севера на юг. Целый лабиринт узких улиц и переулков образовывал небольшие кварталы, застроенные тысячами маленьких хибарок, где проживало основное население Пхеньяна. С северной стороны, возвышающейся над южной и восточной, имелись дополнительные крепостные стены. Стены Пхеньяна длиной 16 и высотой 7 *м*, в конце XIX в. были частично разобраны японскими оккупантами.

18. Пхеньян

1 — ворота (северные) Черсонмун; *2* — ворота (Большие восточные) Тэдонмун; первоначально построены в 228 г., реконструированы в 1635 г. Общий вид, разрез

Сохранившиеся небольшие части старых стен Пхеньяна и крепостные северные ворота Черсонмун (рис. 18, *1*) дают представление о монументальном зодчестве начального периода правления династии Ли.

По своим архитектурным формам наиболее интересными являются Большие восточные ворота — Тэдонмун, первоначально сооруженные в 228 г. и служившие крепостным сооружением еще в период Когурё (рис. 18, *2*). В последующие века ворота Тэдонмун неоднократно реставрировались и перестраивались. В 1572 г. ворота были перестроены, а в 1635 г. их реконструировали, и в этом виде они сохранились до наших дней. Во время последней войны ворота Тэдонмун сильно пострадали от бомбардировок, но были восстановлены.

Крепостные ворота Пхеньяна сооружены из земли и облицованы гранитными блоками. Они сложены в форме четырехугольного массивного объема с небольшим арочным проходом в центральной части и увенчаны высоким двухъярусным деревянным павильоном с далеко выступающими парадными черепичными крышами, поднятыми по углам. Конек и пологие скаты крыш украшены скульптурными деталями.

Мощные столбы, образующие три пролета, несут на себе тяжесть двухъярусной кровли. Верхний этаж имеет вид небольшого балкона, огражденного легкой балюстрадой.

19. Гора Моранбон. Башня Ыльмильдэ, 246 г. Общий вид

Украшением павильона служат также высокие резные кронштейны над стойками и между ними, образующие род ажурного архитрав и выполняющие конструктивную и декоративную функции.

С четырех сторон надвратного павильона ворот Тэдонмун проходит высокая каменная ограда с двумя проходами, расположенными с северной и южной сторон, к которым ведут каменные лестницы.

Западные ворота крепости Пхеньян — Потхомун — были построены в 997 г. и перестроены в 1473 г. Ворота сохранили до наших дней свой старый облик. По своим формам эти ворота близки к воротам Тэдонмун: они также торжественны и также мало напоминают оборонные сооружения, но в отличие от Тэдонмун ворота Потхомун имеют лишь одну лестницу, ведущую к надвратному павильону с северной стороны. Согласно традиции раньше у этих ворот встречали путешественников, прибывавших из Китая, и провожали отправляющихся туда.

Среди памятников старого зодчества Кореи, сохранившихся на территории Пхеньяна, значительный интерес представляют беседки и павильоны, имеющие к тому же историческое значение.

Особой известностью пользуется башня Ыльмильдэ (246) — памятник военной славы корейского народа. Эта башня была построена на крепостной стене на горе Моранбон и служила северным бастионом и наблюдательной башней. Ыльмильдэ по своим формам напоминает открытую прямоугольную беседку, возвышающуюся на высоком каменном основании. Высота башни с основанием 20 *м* (рис. 19). Ее простые логичные конструктивные формы характерны для раннего зодчества Кореи. В течение веков Ыльмильдэ неоднократно реставрировалась, но в основном сохранила свой первоначальный облик. Большая черепичная двускатная крыша с небольшими фронтонами по узким боковым сторонам и далеко выступающими краями покоится на массивных деревянных столбах, которые образуют три поперечных пролета и два

20. Пхеньян. Павильон Енгванчжон, 1111 г.

21. Сувон. Городские стены и ворота крепости Сувонсон 1796 г.

продольных. В отличие от более поздних сооружений кронштейны здесь сооружены только над столбами.

В живописных местах Пхеньяна расположены и другие открытые павильоны, которые, возвышаясь на стенах или высоких стилобатах, подчеркивают высокую точку местности и как бы растворяются в окружающей природной среде.

Открытая деревянная, прямоугольная в плане беседка Пубеклу стоит на высоком каменистом берегу р. Тэдонган, окруженная старыми соснами. Впервые Пубеклу была построена в IV в. и много раз реставрировалась. Беседка стоит на низком каменном основании. Высокая двускатная черепичная крыша с широким выносом над столбами придает ей облик величественного монументального сооружения.

Павильон Енгванчжон, сооруженный в 1111 г. и перестроенный в 1670 г., и беседка Пубеклу, реставрированная в 1616 г., принадлежат, как и Ыльмильдэ, к числу классических памятников корейского зодчества.

Большой красивый павильон Енгванчжон, находящийся в центре Пхеньяна, также возвышается на отвесной скале на берегу р. Тэдонган, отражаясь в спокойной прозрачной воде (рис. 20). Первоначально он был построен в 1111 г. и служил наблюдательной вышкой крепости Пхеньян, во время войн — штабом крепости, в мирное же время — местом народных гуляний.

Павильон Енгванчжон состоит как бы из двух прямоугольных открытых зданий, расположенных под углом. Деревянный павильон возведен на высоком каменном основании и покрыт массивными двускатными крышами, которые опираются на мощные столбы и поддерживаются кронштейнами сложной скульптурно обработанной формы. Балки, кронштейны и нижние части выноса крыши богато расписаны яркими красками в традиционном орнаментальном стиле. В старых традициях построена и легкая сквозная деревянная балюстрада с изогнутыми, выступающими наружу балясинами. Павильон Енгванчжон по праву считается одной из восьми красивых архитектурных достопримечательностей Пхеньяна.

В древности Пхеньян называли Городом ив (Реокюн), так как зеленые ивы украшали улицы и берега Тэдонган. Густые сосновые рощи и сейчас покрывают его северную возвышенную часть, господствующую над всем городом, что позволяет назвать Пхеньян наиболее красивым городом Кореи.

К 1394 г. относится сооружение нового дворцового ансамбля в Сондо (современный Кэсон), находящегося в 60 *км* северо-западнее Сеула, бывшей столицы государства Корё.

Впервые дворцовый ансамбль был построен в 919 г. и многократно перестраивался в течение пяти веков. В годы последней войны сохранившееся основание дворца в Сондо было целиком разрушено бомбардировками. Судя по описаниям, дворцовый ансамбль был построен на склоне горы и занимал огромную площадь 23 000 $км^2$. Он был обнесен высокими каменными стенами с четырьмя большими воротами, восемью средними и 13 малыми. Его дворы, находившиеся на разных уровнях, соединялись каменными лестницами.

В центре ансамбля, сооруженного по китайскому принципу расположения зданий по оси, возвышались два больших двухэтажных павильона. Первый Хегечжон (Павильон всеобщего благоговения) и центральный Чханхвачжон предназначались для торжественных приемов государственного значения.

В настоящее время от всего большого дворцового ансамбля сохранились лишь руины и крепостные городские стены длиной около 15 *км* с недавно восстановленными Южными воротами.

От периода Ли сохранился интересный памятник крепостного зодчества Кореи — крепость Сувонсон, сооруженная в 1796 г. в Сувоне (42 *км* южнее Сеула) на случай переноса столицы в военное время (рис. 21). При строительстве крепости Сувонсон были использованы все достижения крепостного строительства Кореи. До настоящего времени дошли мощные крепостные стены (длиной 4 *км*), бастионы, сигнальная башня и ряд других укреплений.

По своим формам интересен полукруглый бастион в виде полумесяца, выступающий из крепостной стены, который завершен закругляющимися в верхней части зубцами с амбразурами.

Как памятники зодчества позднефеодального периода, наиболее значительны четверо крепостных ворот Сувона. Среди них выделяются своей монументальностью ворота Пхальталь (Ворота долгого спокойствия), сооруженные в традиционных формах XIV—XV вв. в виде прямоугольного каменного объема с арочным проходом и двухъярусным деревянным павильоном. В отличие от более ранних ворот Пхеньяна и Сеула верхний этаж ворот значительно приподнят, что увеличивает расстояние между ярусами черепичной крыши и придает сооружению торжественный характер. По боковым сторонам ворот расположены широкие пологие лестницы, ведущие к надвратному павильону. С наружной стороны ворота обнесены широкой полукруглой дополнительной стеной.

В крепости Сувонсон сохранились также ворота Хвахонмун, регулирующие шлюзы реки и красиво расположенная на высоком холме наблюдательная вышка Банхвасурючжон в виде открытого, прямоугольного павильона на высоком каменном стилобате, покрытого высокой черепичной крышей. Несмотря на свой узко утилитарный характер, павильон Банхвасурючжон отличается строгой гармоничностью своих форм, легкостью и хорошо вписывается в окружающий горный пейзаж.

В период Ли буддизм хотя и потерял свое прежнее значение, однако возведение монастырей, храмов и различных культовых сооружений продолжалось. Широко известная пагода монастыря Вонгакса (1464), перенесенная в Сеул, считается наиболее совершенным памятником этого типа, сохранившимся от периода Ли (рис. 22). По своим формам она близка к пагоде храма Кэнчэнса (1348), но отличается от последней более сложной профилировкой деталей и обилием скульптурных украшений. Пагода монастыря Вонгакса сооружена из белого мрамора на постаменте, имеющем форму 12-угольной звезды. Три ее нижних яруса повторяют форму постамента, а семь верхних, уменьшаясь кверху, прямоугольны в плане. Выступающие остроконечные крыши ярусов со слегка поднятыми углами создают характерный силуэт и подчеркивают устремленность масс по вертикали. Все без исключения плоскости ярусов покрыты горельефами с изображением буддийских божеств. Перегруженность декоративными формами и архитектурными деталями

22. Сеул. Пагода монастыря Вонгакса, 1464 г.

23. Кымгансанские горы. Монастырь Чананса
1 — павильон, начало XVII в.; *2* — главный павильон

лишает сооружение в целом той строгой тектоничности и строгого ритма элементов объема, которые были характерны для более ранних пагод Кореи.

К числу интересных сооружений такого же типа относится пятиярусная пагода — павильон Пхальсанчжон храма Бебдюса, находящегося в горах Сокрисан около г. Боын. Это четырехугольное в плане сооружение с уменьшающимися к вершине черепичными крышами ярусов стоит на низком каменном основании. Далеко выступающие крыши с поднятыми углами создают светотень, подчеркивающую пластичность объема пагоды, а легкое навершие в виде короткого шпиля усиливает высотный характер всего сооружения.

В корейской архитектуре XVI—XVII вв., когда наблюдается значительный технический прогресс и творческое использование зодчими лучших строительных традиций прошлого, появляются различные светские и культовые сооружения, которые, не теряя связи со сложившимися национальными формами, все же свидетельствуют о новых поисках и стремлении к отходу от обычных норм. К числу таких сооружений можно отнести два замечательных павильона буд-

дийских храмовых ансамблей Чананса и Кымсанса.

Лучшим храмовым сооружением этого времени корейские исследователи архитектуры считали павильон Тэынчжон монастыря Чананса, расположенный в Кымгансанских горах и признанный национальным сокровищем корейского народа. Он был разрушен во время войны.

Прямоугольный павильон Тэынчжон был сооружен из дерева на высоком каменном основании и увенчан парадной двухъярусной черепичной крышей, поддерживаемой сложной формы кронштейнами. Верхняя крыша, высоко поднятая по углам, как бы парила над тяжелой массой здания. Пролеты между столбами были закрыты ажурными решетками сложного геометрического рисунка.

Логичность структурных форм, их умелое и продуманное сочетание с декоративным оформлением здания — результат освоения зодчими классических традиций прошлых веков.

Сохранившийся павильон монастыря Чананса в Кымгансанских горах был сооружен в начале XVII в. Деревянное шестиугольное в плане здание на низкой, выступающей со всех сторон каменной платформе отличается строгой пропорциональностью своих масс (рис. 23, *1, 2*). Высокие столбы с сильно разветвленными кронштейнами поддерживают шестиугольную черепичную крышу, края которой опираются на шесть тонких, высоких столбов, далеко отстоящих от стен павильона и образующих род обходной террасы вокруг него. Наружные стены павильона украшены декоратив-

24. Павильон Тэынчжон монастыря Бохенса в горах Механсан, 1765 г.

ной живописью, что является своеобразной особенностью поздней корейской архитектуры. Орнаментальная роспись покрывает и все деревянные конструкции в верхней части здания.

Те же конструктивные решения использованы и в главном павильоне Тэынчжон монастыря Бохенса в горах Механсан в провинции Сев. Пхёнан (рис. 24). Монастырь был сооружен в период Корё, когда буддизм приобрел большое значение и в монастырях воздвигались торжественные павильоны с богато декорированными деталями.

Павильон Тэынчжон был сооружен позднее в 1765 г., но традиции, сложившиеся ранее в области декора, сохранились целиком в его пышном облике.

Пятипролетный павильон сооружен на высоком гранитном основании. Его массивная черепичная крыша с большим выносом не скрывает часто расположенных кронштейнов и балок, украшенных яркой живописью. Решетки стен главного фасада отличаются разнообразием своих ажурных узоров и тонкостью исполнения.

Монастырь Бохенса по праву также считается одним из наиболее достопримечательных памятников Кореи.

Своеобразным сооружением является также павильон Мирыкчжон храма Кымсанса (XVII в.), находящийся в Кимчже провинции Северная Чолла. Прямоугольный в плане павильон с пятью столбами со стороны фасада и с высокой трехъярусной черепичной крышей производит впечатление многоэтажного здания, хотя в действительности имеет лишь два этажа. Общая высота трех ярусов сильно выступающих крыш значительно больше высоты основного объема. Слегка уменьшающиеся объемы верхних крыш и приподнятые углы их не ослабляют впечатления огромной давящей тяжести кровли.

Нижний ярус крыши, выступая над стенами, опирается по углам на отдельно сто-

25. Окрестности г. Кванчжу. Павильон Чжантэ (Стан полководца), XV — XVI вв.

ящие столбы, образующие обход вокруг здания. В целом павильон не лишен характера торжественности и парадности. В его сложном конструктивном решении можно видеть большие технические достижения зодчих XVI—XVII вв.

К такому же типу сооружений, но не культового назначения относится деревянный павильон Чжантэ (Стан полководца), построенный в XV—XVI вв. около г. Кванчжу. Павильон сооружен в форме открытого со всех сторон периптера, воздвигнутого на высоком восьмиугольном каменном основании, слегка суженном в верхней части (рис. 25). Шестнадцать мощных столбов несут двухъярусную черепичную крышу. Конек верхней, меньшей по объему крыши над центральной частью украшен головами драконов.

В главных населенных центрах Кореи в период правления династии Ли были возведены специальные гостиницы для представителей правящей знати, приезжавших из столицы. Сохранившееся здание гостиницы Тонмёнгвон в г. Сончхоне (провинция Южная Пхёнан), построенное первоначально в 1343 г. и реконструированное в 1768 г., дает достаточно полное представление о сооружениях такого типа (рис. 26).

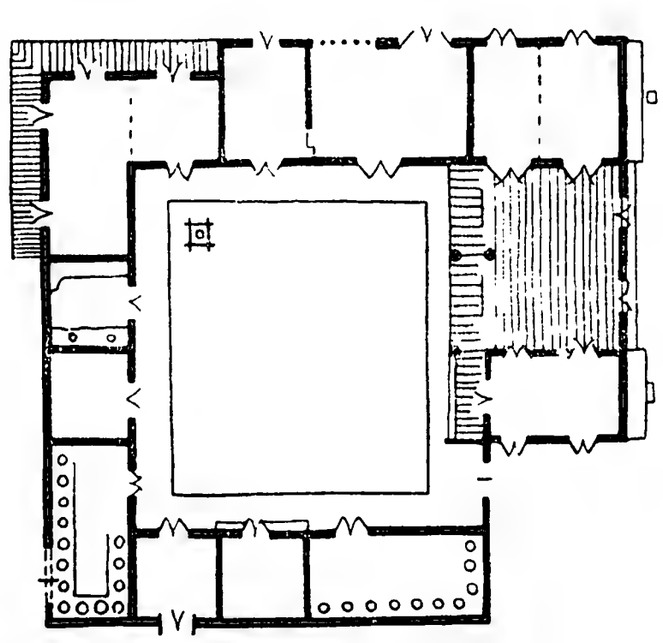
Весь комплекс зданий гостиницы Тонмёнгвон расположен на берегу реки и занимает площадь 647 *м*². Главное здание гостиницы и зал для заседаний и пиршеств, расположенный рядом с ним, сооружены из дерева в виде открытых павильонов на высокой платформе с массивными черепичными крышами, опирающимися на столбы. В здании гостиницы на верхнем этаже находится ряд закрытых помещений, вокруг которых проходит балкон.

Здание банкетного зала гостиницы, перекрытое крышей с большим выносом, также имеет балкон, обходящий открытый со всех сторон павильон, поддерживаемый множеством массивных столбов.

Классический памятник корейского зодчества павильон Тэсончжон в течение трех веков служил помещением школы конфуцианства. Прямоугольное в плане деревянное здание стоит на высоком каменном основании. Павильон увенчан высокой тяжелой черепичной крышей, поднятой по углам, с большими остроконечными фронтонами по боковым сторонам. Шесть выступающих столбов поддерживают род архитрава из

26. Сончхон. Гостиница Тонмёнгвон. Первоначально построена в 1343 г., реконструирована в 1768 г.

27. Сеул. Храм Неба, 1896—1898 гг.



28. Жилой дом зажиточной семьи. План

кронштейнов и вынос крыши, образуя портик. Боковые пролеты здания закрыты стенами, которые с внешней стороны украшены декоративной живописью.

Среди построек позднего времени необходимо отметить храм Неба, сооруженный в Сеуле в 1896—1898 гг. и отличающийся своеобразием своей архитектуры (рис. 27). В настоящее время храм находится в саду гостиницы Чосон.

Храм неба, где правители в торжественной обстановке совершали моления о годовом урожае, был сооружен в отличие от круглого пекинского здания храма в виде восьмиугольного деревянного трехъярусного павильона с высокими черепичными восьмиугольными крышами, сильно выступающими над стенами. Величественное здание воздвигнуто на каменном основании, что усиливает впечатление парадности.

Для изучения истории корейской архитектуры большое значение имеют сохранившиеся постройки жилого типа.

Среди немногих старых жилых зданий наибольший интерес представляет архитектурный комплекс жилого дома, построенный в 1573 г. в Кэсоне, где в течение XVI—XIX вв. помещалась частная школа. Этот комплекс — характерный образец усадьбы богатого человека. Он состоит из ряда симметрично расположенных одноэтажных деревянных зданий с черепичными крышами, обнесенных высокой каменной стеной с трехчастными воротами с черепичной крышей с южной стороны.

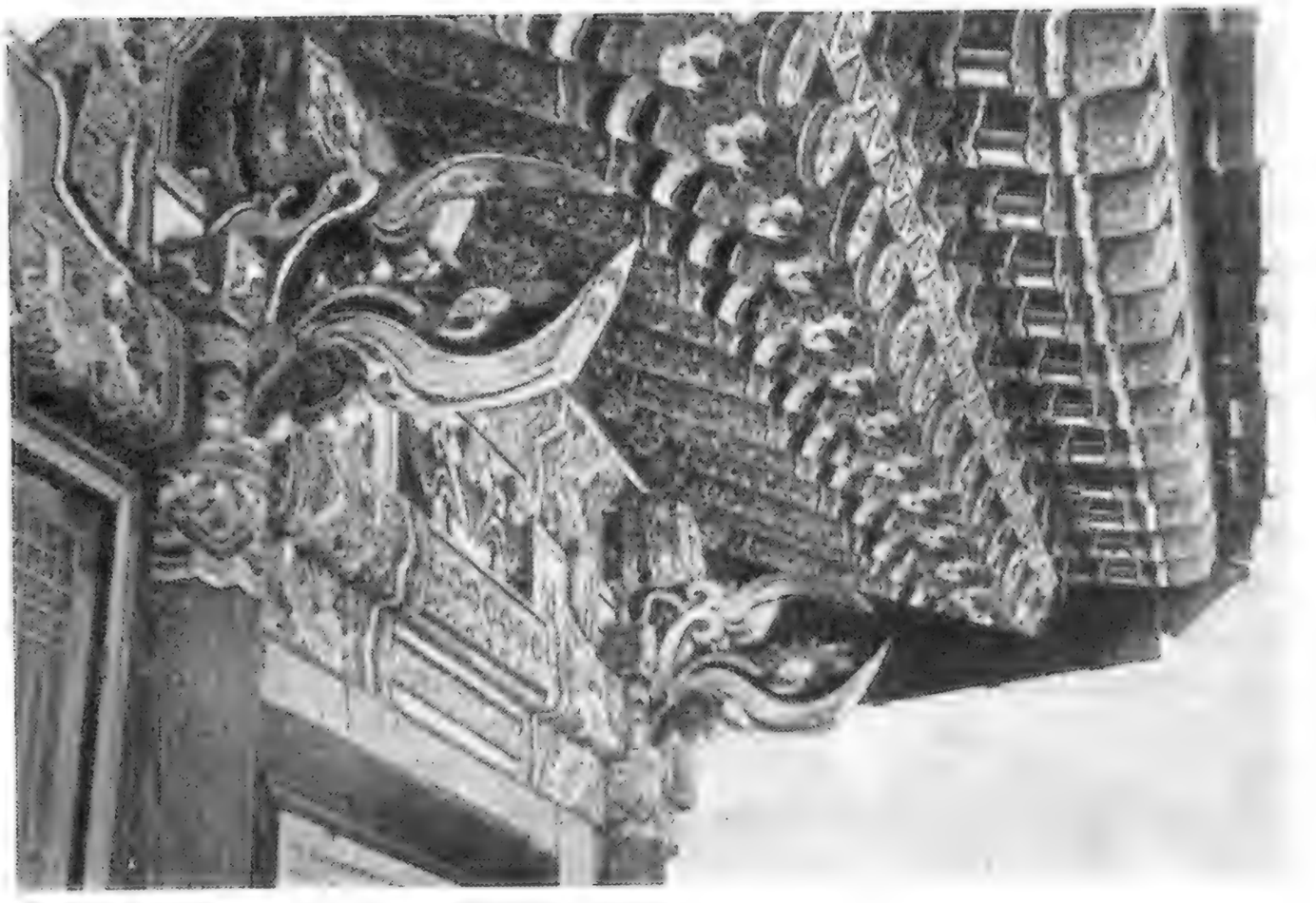
В центре двора против ворот расположен главный павильон, служивший для приема гостей; здесь же иногда находились жилые комнаты хозяина. С западной и восточной сторон двора расположены два небольших здания подсобного характера. Позади главного павильона имеется сад и ряд небольших зданий для женского и детского населения дома.

В народном жилище Кореи старые традиционные формы сохранились вплоть до середины XX в. Крестьянские жилища в старых деревнях Кореи, как правило, примыкали друг к другу, теснясь вдоль улиц. Небольшие, одноэтажные прямоугольные в плане дома иногда достигают лишь 2—2,5 *м* высоты при ширине 3—4 *м* и длине 6—8 *м* (в Корее в жилищном строительстве обычно применялся модуль «кан», равный 3×3 или 5×5 *м*, в связи с чем определялись размеры здания и производилась заготовка отдельных строительных деталей).

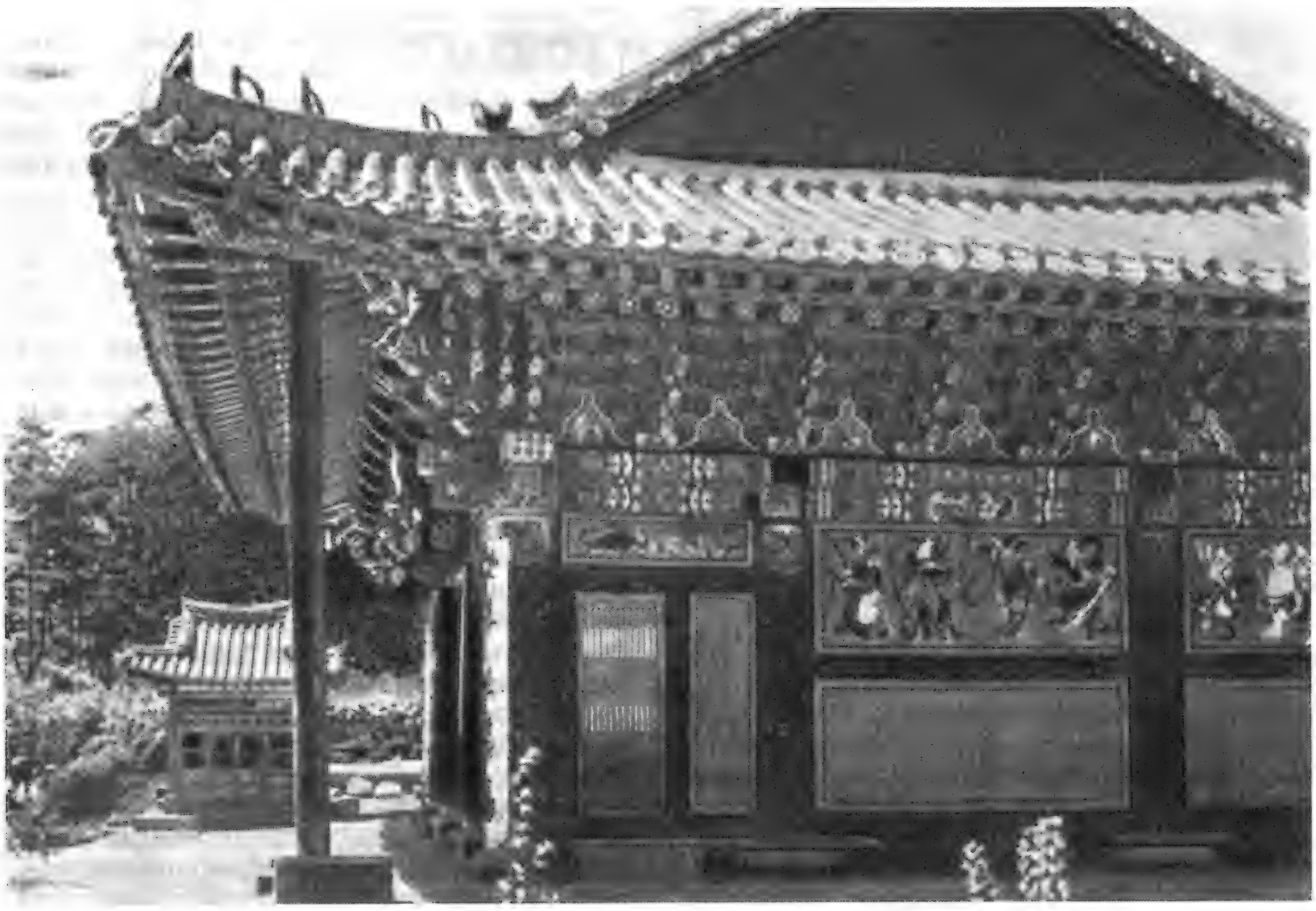
Дома возводятся из бутового камня, но чаще применяют сплетенный при помощи соломенной веревки каркас из бамбука или гибких ивовых ветвей, который устанавливается между деревянными стойками и обмазывается с обеих сторон глиной с мелко рубленной соломой, а затем известью. В горных местностях встречаются также дома, целиком построенные из дерева и крытые гонтом.

Соломенные крыши крестьянских жилищ через 2—3 года перекрываются новыми слоями соломы и с годами достигают полуметровой толщины. В больших домах выносы крыши по фасаду поддерживаются столбами, образуя род портика.

Обычно дом, служебные постройки и внутренний дворик замкнуты глинобитной каменной, сравнительно невысокой стеной, тесно примыкающей к постройкам.



29. Образец деревянных конструкций



30. Окрестности Сувона. Буддийский храм. Общий вид.

Внутри, как правило, дом состоит из двух помещений — кухни и спальни. В кухне же хранятся и весь хозяйственный инвентарь, запасы продуктов, различная утварь. Оба помещения разделяются между собой легкими, тонкими перегородками и раздвижными дверьми, благодаря которым помещения можно объединить в одну большую комнату.

Глиняный, хорошо утрамбованный пол оклеивается толстой промасленной бумагой и покрывается циновками. Потолок оклеивают узорчатой бумагой. Свет во внутренние помещения проникает через ажурные верхние части дверей, а также раздвижные окна, которые на юге делают почти от пола. Окна закрыты деревянными резными решетками, затянутыми с внутренней стороны тонкой белой бумагой. Наружные двери из комнат и окна обычно выходят во внутренний двор.

Очень своеобразна система отопления «ондоль», встречающаяся и в других странах Дальнего Востока. Она состоит из топки в виде глиняного очага, расположенной в особом углублении на кухне. В очаг вмазаны также котлы для варки пищи. Горячие газы, идущие от очага, проходят в систему труб, находящихся под полом спальни и обогревают ее, уходя в дымовую вытяжную трубу, находящуюся снаружи у противоположной от кухни стороны дома.

В корейском крестьянском доме почти нет мебели, так как сидят и спят обычно на полу, а домашнюю утварь и постели убирают в особые стенные ниши. Едят за низким (около 30 *см* высоты) круглым столиком. Встречаются также небольшие сундучки для хранения мелких вещей.

Городское жилище вплоть до XX в. в своей основе было близко к крестьянскому и отличалось лишь размером и отдельными

31. Сеул. Дворец Чхандоккун. Узорчатая кладка стены

строительными деталями, а также каменным основанием, на котором оно обычно сооружалось.

Жилой дом зажиточной семьи состоял из ряда комнат и помещений, образующих прямоугольник с двором в центре (рис. 28). Но иногда дом имел Г- или П-образный план. На юге, где мягкий, теплый климат, между комнатами находятся открытые террасы «мару». Большие выносы крыши из серой черепицы также образуют открытые террасы около дома, главным образом со стороны внутреннего двора.

Комнаты городского жилого дома различными подсобными помещениями разделяются на мужскую и женскую половины.

Отопительная система «ондоль» также широко распространена и в жилищах городского типа, особенно в северных районах.

В городских домах деревянные решетки окон отличаются разнообразием орнаментальных узоров геометрического характера. В домах зажиточных горожан, помимо внутренних стенных шкафов, встречается различная мебель. Изысканностью отличаются большие лаковые шкафы, богато украшенные инкрустацией из голубого перламутра, служащие украшением приемных комнат. На мужской половине встречаются также низкие диваны, покрытые вышитыми покрывалами. Низкие круглые столики для еды и прямоугольные для занятий письмом и чтением, а также маленькие, низкие шкафчики для хранения одежды и туалетных мелочей, сундучки из ценных пород дерева, украшенные инкрустацией перламутром и металлическими замочками, служат убранством комнат. Стены комнат украшают свитками живописи или с каллиграфически исполненными надписями благожелательного характера.

Наружные стены домов также часто украшают живописью декоративного характера или благожелательными надписями.

Каменная или кирпичная ограда богатого жилища покрывается в верхней части черепицей и часто украшается узорной кладкой из разноцветных кирпичей.

В феодальной архитектуре Кореи нашло свое яркое выражение народное творчество, проявившееся как в решениях системы конструкций (рис. 29), так и в декоративных элементах зданий, замечательных по форме резных кронштейнах-тугонах, тонком ажурном узоре решеток, яркой красочной росписи стен и отдельных частей зданий (рис. 30, 31).

Многочисленные памятники корейской архитектуры феодального периода, сохранившиеся в северной и южной частях страны, являются ценным культурным наследием корейского народа. Они свидетельствуют о большом художественном вкусе корейских зодчих и глубоком понимании задач, которые ставились перед ними на протяжении веков, о своеобразии конструктивных систем и декоративных приемов, применявшихся при сооружении парадных зданий светского или культового характера.

Замечательные традиции корейской архитектуры, сложившиеся в древности, благодаря упорству и одаренности народа продолжали жить и развиваться на протяжении веков, несмотря на постоянные вторжения врагов на территорию Кореи и ее оккупацию иноземными завоевателями.

ГЛАВА 3

АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ

АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ IV—VI вв.

Во второй половине IV в. в Японии началось формирование раннефеодального государства. Для поселений этого времени характерно отсутствие развитой городской структуры. Наиболее значительными постройками были храмовые здания древней религии синто и жилища правителей и знати. Небольшие по размерам синтоистские храмы — «жилища духов» — повторяли архитектурные формы и конструкции жилищ знати. Постройки возводились только из дерева.

Как показывают археологические и письменные данные, жилища родовой знати в V—VII вв. сооружались из ценных пород дерева и имели высокие двускатные крыши с многослойным покрытием из коры кипариса (хиноки). Основное население, как и в древности, продолжало жить в землянках и постройках типа «такаюка» (рис. 1).

На сохранившихся изображениях I—II вв. основу структуры такаюка составляют столбы каркаса, связанные балками и прогонами поверху и на уровне поднятого пола. Длинный конек поддерживал стропила. В торцах здания концы стропилин, так называемые «тиги», выступали над коньком. Два столба, поддерживающие концы конька, ставились вне торцовых сторон такаюка независимо от общей конструкции. Такие столбы и тиги в дальнейшем использовались в строительстве.

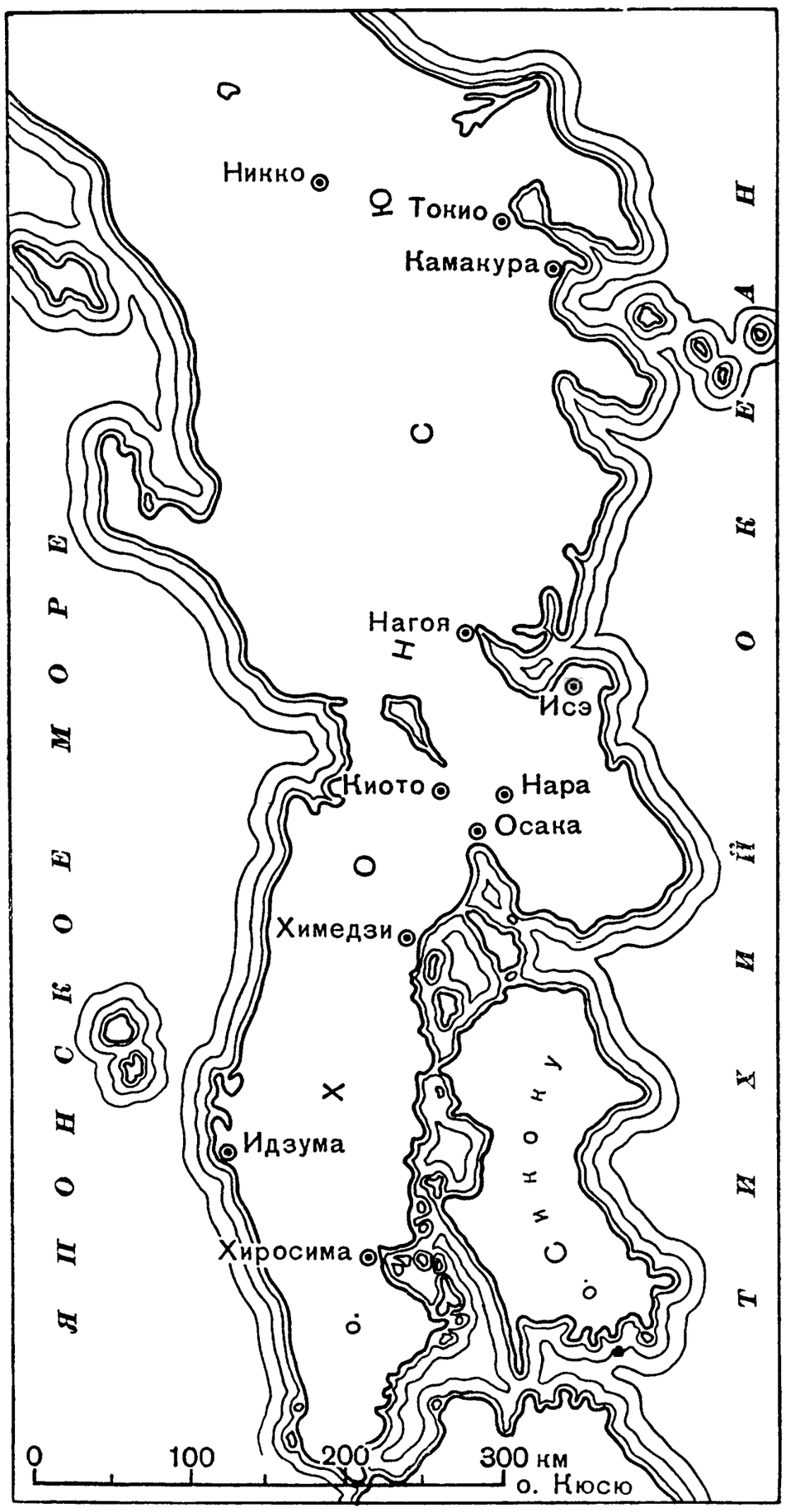
Сложившиеся с древности своеобразные черты японского зодчества ярче всего проявились в архитектуре синтоистских храмов. Наиболее ранний из сохранившихся синтоистских храмов находится на юго-востоке острова Хонсю в Исэ. Это самый крупный центр синтоизма.

Храмовый комплекс Исэ-найку (Внутренний храм) в Исэ воздвигнут в честь Аматерасу-оми-ками — богини Солнца — в III в. н. э. Согласно обычаю, каждые 20 лет начиная с VII в. весь ансамбль в Исэ должен был сооружаться заново, причем все здания и ограды, которые возводятся рядом со старыми сооружениями, в точности повторяют все конструкции и даже малозначительные детали, после чего старый комплекс полностью разрушается. Такая полная перестройка всего ансамбля производилась уже 29 раз (последний раз в 1954 г.). В действительности иногда возведение нового комплекса в положенное время не выполнялось.

Постройки комплекса донесли до настоящего времени формы и конструкции, свойственные раннему этапу японского зодчества, в своем генезисе идущие от такаюка и во многом определившие дальнейшее направление архитектуры Японии.

Храмовый ансамбль расположен среди густого леса гигантских криптомерий (рис. 2, *А, Б*). Главное здание — святилище Содэн (рис. 2, *В*) представляло собой как бы жилище духов «ками», где хранятся священные реликвии синто.

Прямоугольное в плане святилище Содэн увенчано двускатной соломенной крышей. Над коньком крыши у торцов здания широко расходятся перекрещивающиеся стропилины — «тиги». Массивная кровля поддерживается круглыми кипарисовыми столбами, поставленными прямо в грунт.



Схематическая карта Японии

Промежутки между ними забраны досками. Близ каждой торцовой стороны здания стоят так называемые «независимые» столбы, служащие дополнительной опорой для конька (рис. 2, *Г*).

Узкая обходная галерея, поддерживаемая отдельными столбами, имеет ограждение простой формы. Пол поднят над землей на столбах на высоту 2 *м*. С южной стороны в здание ведет высокая лестница, над которой в середине XIX в. соорудили навес.

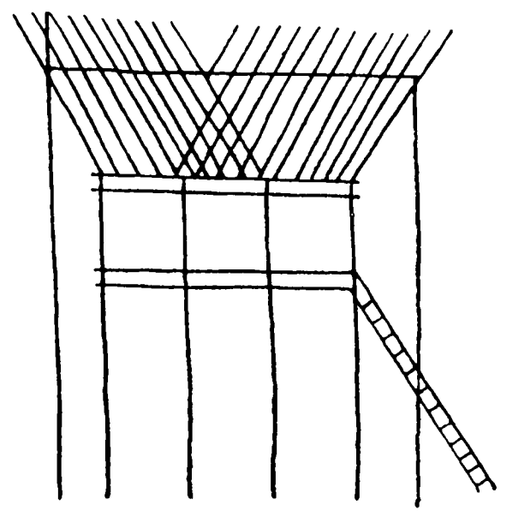
Массивные столбы, конек с высокими тиги, а также короткие деревянные бревна круглого сечения «кацуоги», лежащие поперек конька на всем его протяжении, которые в древнейших постройках, очевидно, служили для укрепления соломенной крыши от ветра, — все это производит впечатление массивности, казалось бы необоснованной для такой небольшой постройки, как Содэн. Но строгие формы здания, недоступного для обыкновенного посетителя, рассчитаны на восприятие среди величественной природы. Поэтому некоторые детали здания имеют бóльшие, чем это необходимо, размеры; единственное украшение их — ровная отполированная поверхность. Здание Содэн, выстроенное целиком из кипариса, отличается теплым золотистым оттенком, который приобретает хиноки от времени.

В соответствии с общим характером здания его соломенная кровля имеет четкую форму. Пучки соломы, подрезанные по деревянным шаблонам и привязанные к стропилам, придают скатам легкую выпуклость.

Отдельные детали украшений, вроде бронзовых наконечников балок или лаковой многокрасочной росписи на перилах обходной галереи, являются позднейшими дополнениями.

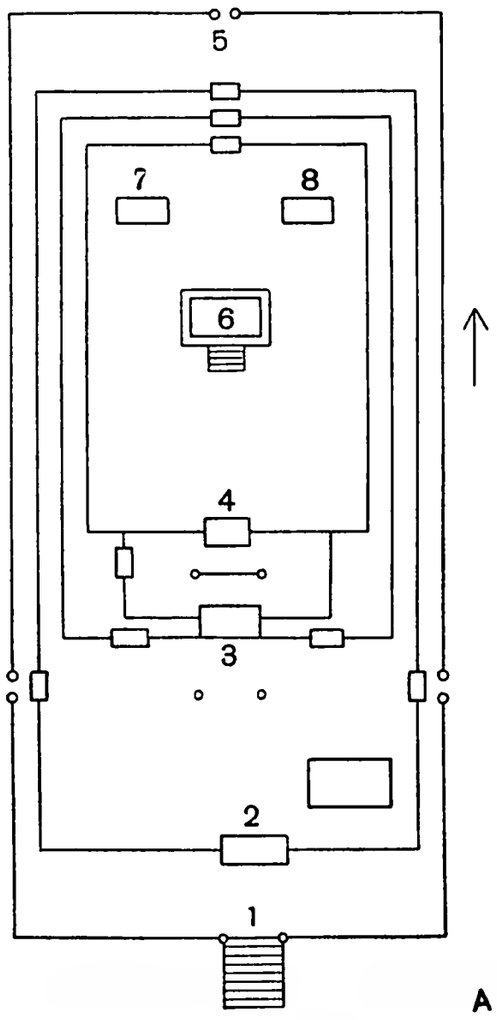
К западу и востоку позади Содэна расположены две сокровищницы, простые по форме и аналогичные по конструкциям. В комплекс храма входили и другие здания, служившие для собраний священников.

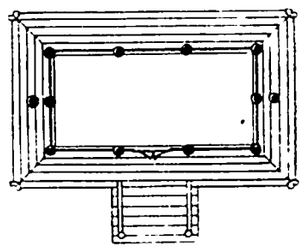
Площадь храмового комплекса окружена четырьмя деревянными оградами. Кроме ворот во всех оградах между последними расположены также особые ворота «тории» (рис. 3). Тории всегда воздвигаются из цен-



1. Такаюка — древнее жилище. Схема

ных пород дерева и отличаются лаконизмом своей конструкции: два массивных столба стоят по краям дороги или прохода и соединяются вверху двумя поперечными перекладинами, из которых верхняя в более поздних постройках слегка изогнутыми концами





2. Исэ. Синтоистский храм.

А — генеральный план; *1* — южные тории; *2* — южные ворота второй ограды; *3* — южные ворота третьей ограды; *4* — главные внутренние ворота; *5* — северные тории; *6* — Содэн (святилище); *7* — западная сокровищница; *8* — восточная сокровищница; *Б* — план; *В* — святилище Содэн; *Г* — «независимые» столбы

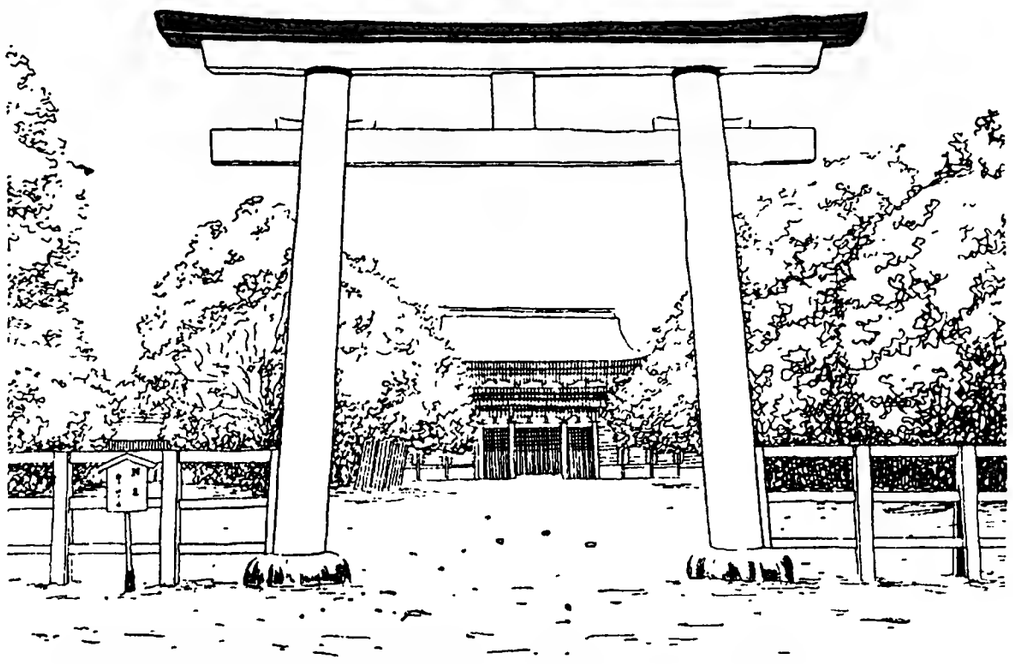
выступает за пределы ширины прохода. Эта форма тории сохраняется на протяжении веков. Иногда по дороге к храму ставят несколько торий, что создает впечатление как бы сквозного легкого коридора Ось комплекса проходит с юга на север.

Синтоистское святилище в Идзумо, так называемый Великий храм в Идзумо, находящийся на морском побережье юго-западной части острова Хонсю в префектуре Симане, первоначально был сооружен в 550 г., но в течение веков подвергался реставрации и в 1744 г. был реконструирован. Структура здания основана на местных самобытных приемах, применявшихся в то время при постройке обычных жилищ.

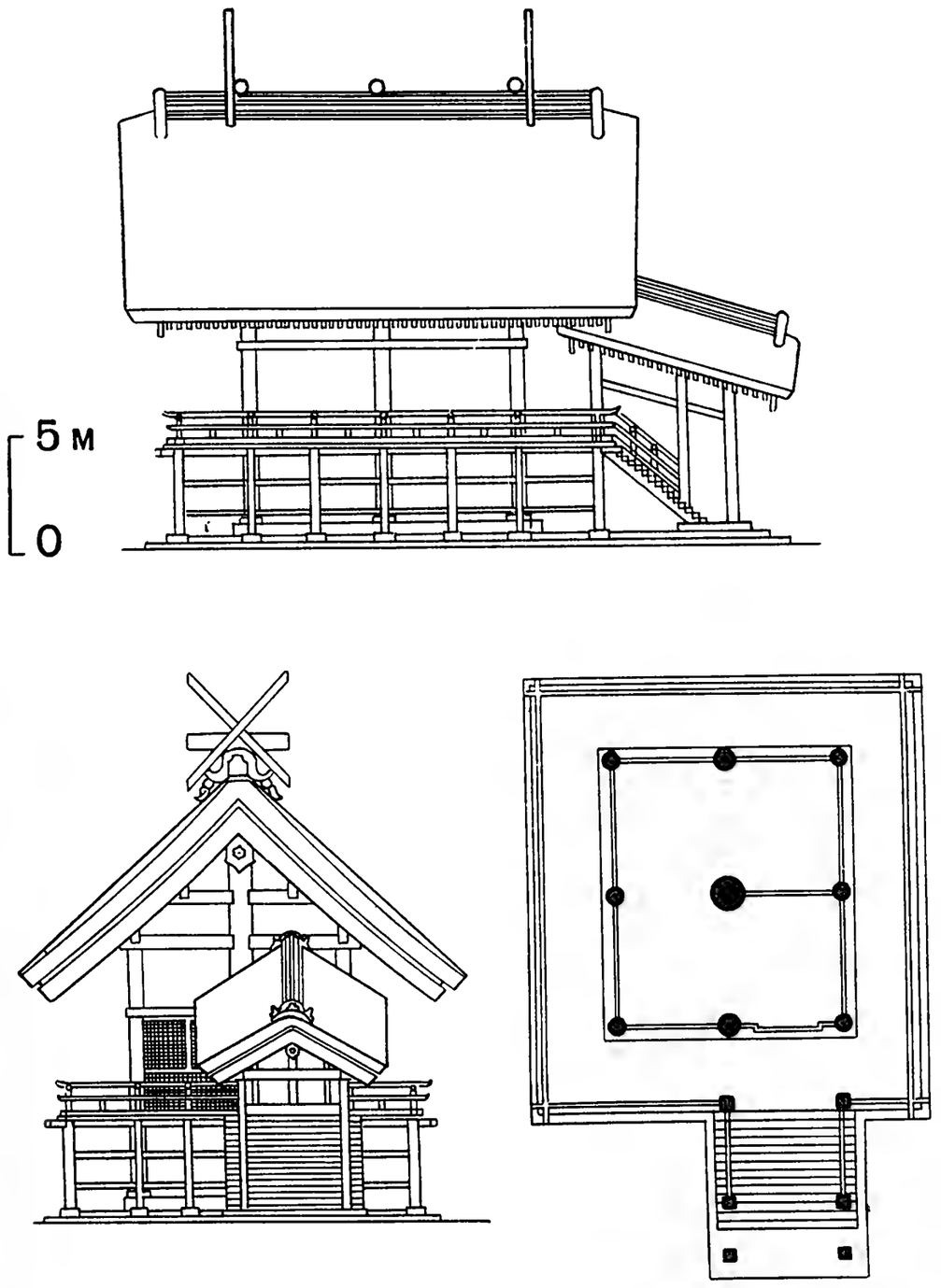
Святилище в Идзумо сооружено из хиноки. Это простая, почти квадратная в плане постройка, пол которой поднят на высоту около 4 *м,* разделена внутри перегородкой на два помещения (рис. 4). Высокая двускатная слегка изогнутая крыша покоится на стропилах, которые поддерживаются прогонами на восьми массивных столбах. Крыша с выступающими тиги покрыта дранкой из коры хиноки.

Внутри здания находятся основные священные реликвии синто: драгоценный камень нефрит, являющийся олицетворением знания, меч — символ авторитета и бронзовое зеркало — символ справедливости.

Открытая терраса на столбах, окружающая здание, образует свободный обход под нависающей крышей. В небольшой пристройке южного главного фасада располо-



3. Тории



4. Идзумо. Синтоистский храм. Первоначально сооружен в 550 г., реставрирован в 1744 г. Общий вид, план, фасады

жена высокая лестница, перекрытая двускатной крышей и сдвинутая вправо от центра фасада. Асимметрия архитектурных композиций, встречающаяся уже в ранних сооружениях, — характерная и самобытная черта японского зодчества.

В архитектуре храма в Идзумо видно некоторое отступление от древних традиций. Так, скаты кровли имеют легкий изгиб; тиги, не соответствующие крайним стропилам и отодвинутые от торцов, являются лишь декоративным элементом; отсутствуют отдельно стоящие у торцов столбы, напоминающие столбы в такаюка. Тем не менее храм в Идзумо отличается тектоничностью и простотой конструкций.

Синтоистские храмы, основной тип которых сохранился до нашего времени, благодаря их точному многократному воспроизведению отражают в своем облике сложившиеся в древности архитектурные традиции: тектоничность и связь построек с окружающей природой.

АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ VI—VII вв.

В середине VII в. в Японии сложилось единое раннефеодальное государство во главе с правителем — тэнно.

В 552 г. из Китая через государство Когурё, существовавшее в то время на Корейском полуострове, в Японию проникает буддизм и на протяжении VI в. постепенно получает признание в узких кругах представителей родовой знати, так как он помогал объединению страны.

Широко используя искусство для распространения своих идей, буддизм постепенно привлекал и низшие слои населения своими торжественными богослужениями, пышностью и величием храмов, украшением которых служили многочисленные статуи божеств и живопись. Доктрина буддизма о возможности спасения для каждого человека, кем бы он ни был, создавала видимость равенства между людьми, что также способствовало его распространению среди народных масс. В 621 г. буддизм получил официальное признание и стал господствующей религией Японии.

В 577 г. в Японию из государства Пякчё на Корейском полуострове прибыли первые строители буддийских храмов. Позднее в Японии появились китайские зодчие, а также корейские скульпторы и художники.

Подлинным оплотом буддизма в этот период стал город Асука (город Ранних цветов), основанный царицей Суйко в начале VII в. около Нара. Сведений о планировке города нет.

В архитектуре и искусстве этого времени заметно влияние многовековой культуры Китая, которая проникла в Японию вместе с буддизмом через Корею.

Влияние китайской архитектуры проявилось не только в храмовой, но и в светской архитектуре. В этот период, согласно письменным источникам, в Японии впервые появились дворцы, сооруженные на высоких стилобатах (подобно китайским).

Широкое развитие строительства буддийских культовых сооружений относится к VII в., почти все эти деревянные постройки погибли.

Изучение остатков ранних храмов позволяет сделать вывод, что для этих построек был заимствован принцип плановой композиции храмовых комплексов Кореи и Китая (рис. 5, 6). Так, например, самый ранний монастырь Ситэннодзи в Осака, построенный четвертым императором Ситэнно в 588 г., имел обычный план китайского монастыря, в котором постройки размещались одна за другой по оси юг — север.

В буддийских постройках Японии использована не только общая композиция храмовых и монастырских ансамблей, но и планировка и структура отдельных зданий, а также некоторые детали, формы и конструктивные приемы, свойственные зодчеству Китая.

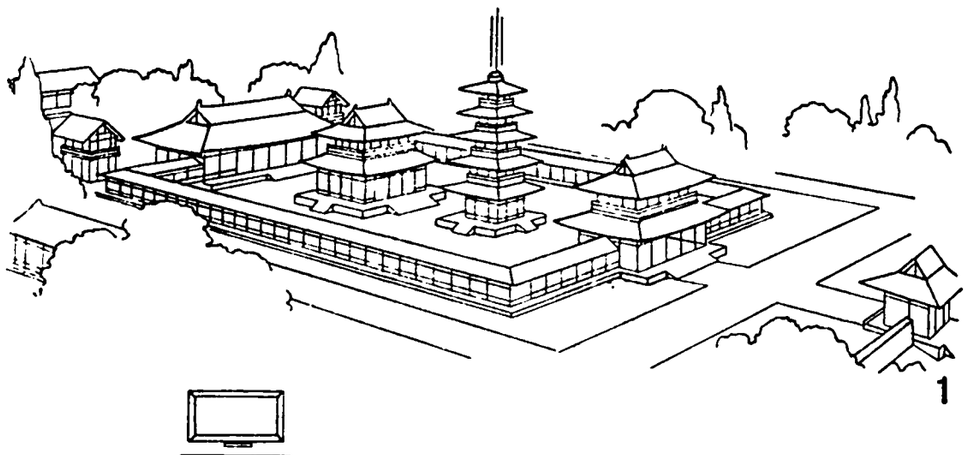
В Японии, как и Китае, на протяжении веков дерево было главным строительным материалом. Согласно японской теории только архитектурные формы деревянных построек могли наилучшим образом сочетаться с природным окружением. Применение камня как строительного материала началось только в XVI—XVII вв.

Планы построек имели прямоугольное очертание, вход размещался по длинной стороне, структуру здания составлял деревянный остов из наружных и внутренних колонн, связанных балками, поддерживающими крышу. Конструкция крыши в основном состояла из горизонтальных и вертикальных элементов, составляющих единую конструктивную систему с балками и колоннами.

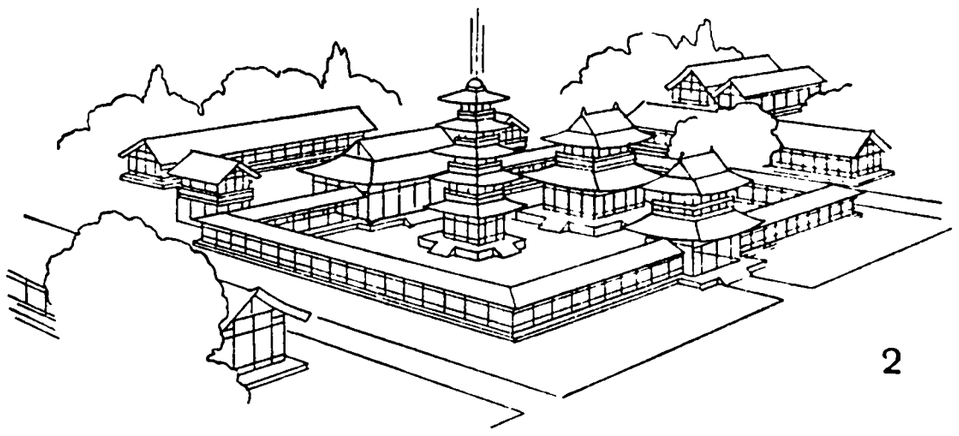
Высокие крыши имели далеко выступающие изогнутые скаты для удаления дождевой воды, поддерживаемые консолями

5. Схематические генеральные планы монастырей:

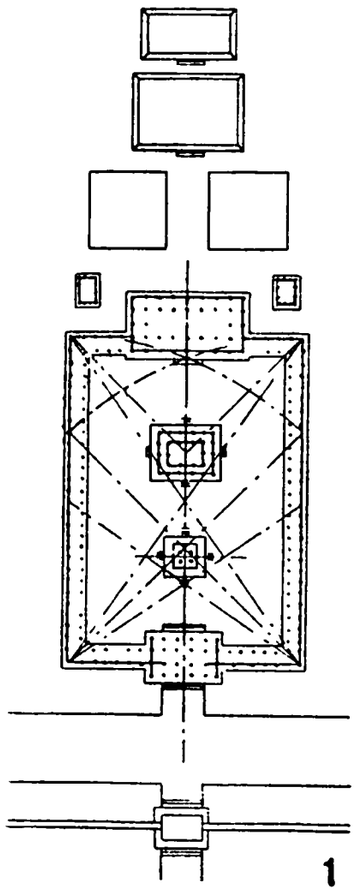
1 — Ситэннодзи, VII в.; *2* — Хорюдзи, VII в.; *3* — Якусидзи, VII в.; *4* — Кофукудзи, VIII в.; *5* — Тодайдзи, VIII в.



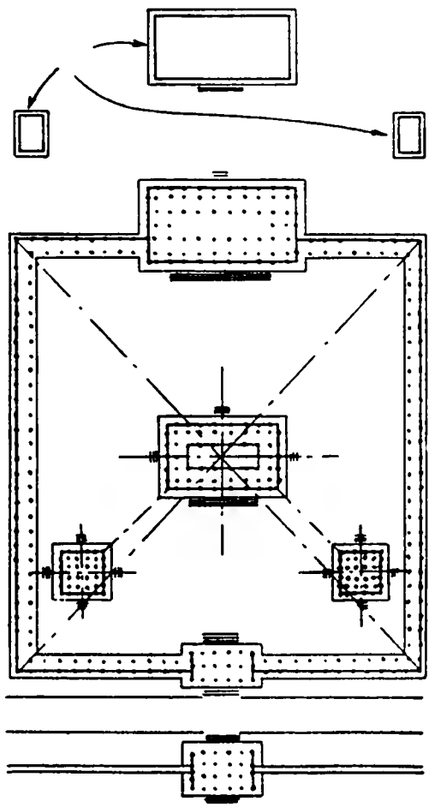
1



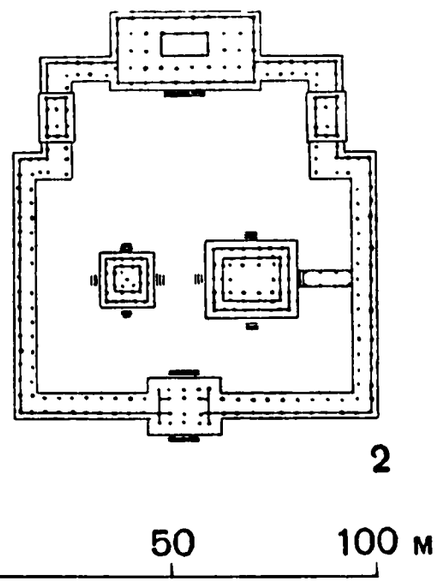
2



1



3

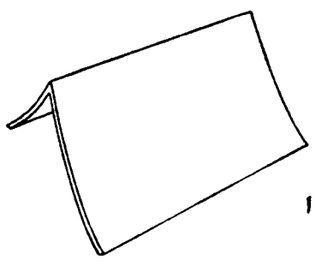


2

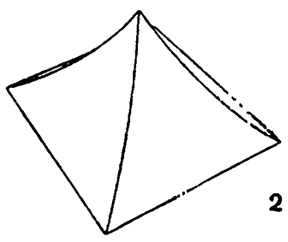
0 50 100 м

6. Планы и перспективные схемы:

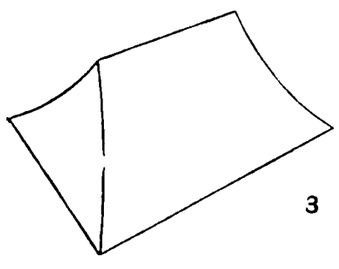
1 — монастыря Ситэннодзи, VII в.; *2* — монастыря Хорюдзи, VII в.; *3* — план монастыря Якусидзи, VII в.



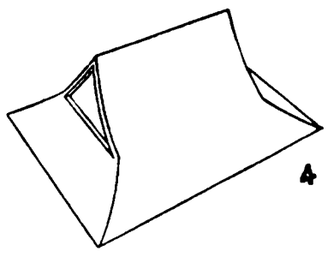
1



2



3



4

7. Типы крыш

1 — двускатная; *2* — пирамидальная; *3* — вальмовая; *4* — комбинация двускатных и вальмовых («иримоя»)

8. Нара. Пагода Хориндзи, VII в.

над столбами каркаса и между ними. Благодаря большому весу конструкций крыши японских построек хорошо противостоят сейсмическим разрушениям. Капитальные стены не воздвигались. Промежутки между колоннами заполнялись деревянными решетками или штукатурились по легкой решетчатой основе.

Крыша составляла не только значительный элемент структуры здания, но и своей высотой и формой, линией изгиба скатов, соотношением с общими размерами здания определяла с точки зрения японских архитекторов его внешний облик.

В Японии существовало несколько типов крыш (рис. 7): двускатные крыши (киридзума), пирамидальные (хогё) над квадратными постройками, вальмовые над прямоугольными (ситю) и, наконец, крыши, представляющие собой комбинацию двускатных и вальмовых (иримоя).

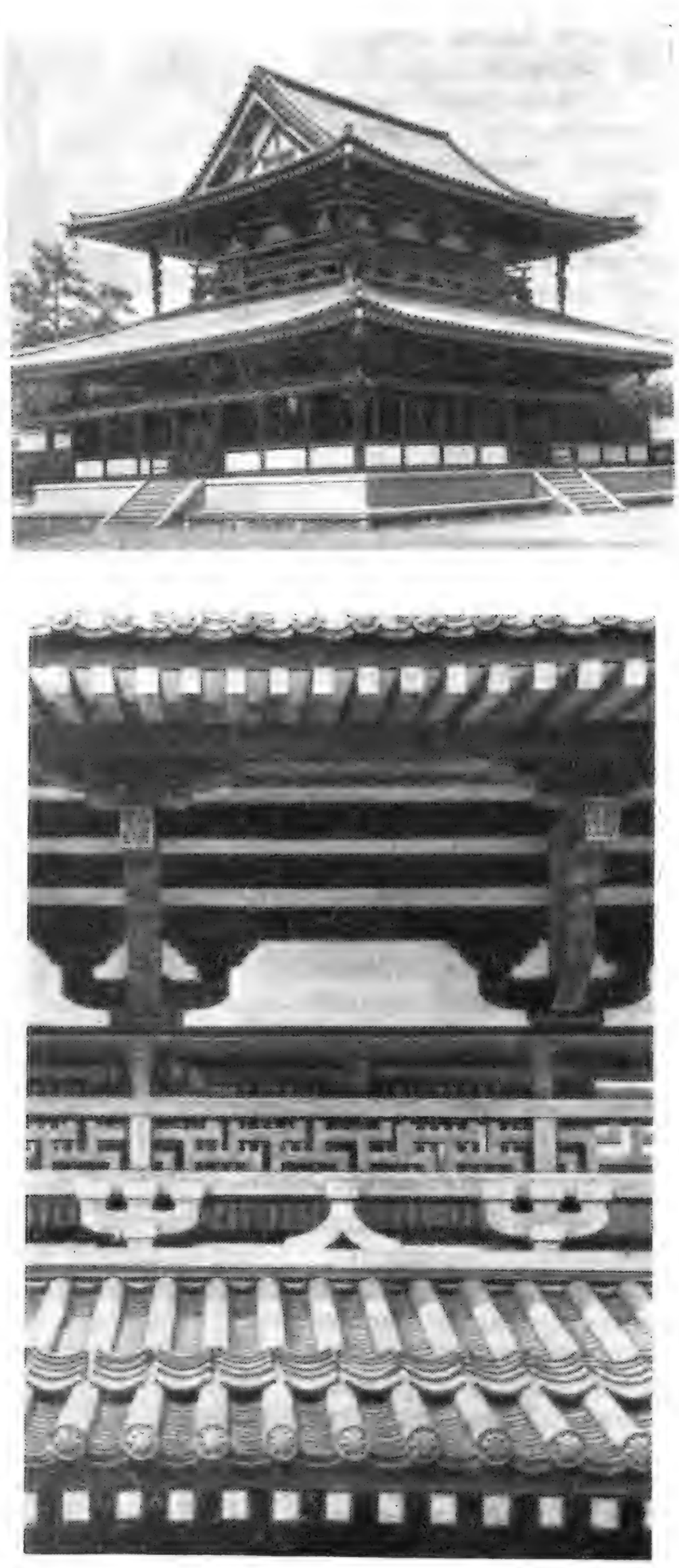
В культовом зодчестве Японии, как и в Китае, применялось черепичное покрытие, древнейшим видом которого было покрытие из чередующихся выпуклых и вогнутых черепиц, так называемое «хонгавара». Однако в Японии широко применялся и местный прием покрытия дранкой из коры кипарисового дерева.

Художественный эффект этого покрытия достигается особым блеском дранки. Слой покрытия над карнизом делается в 2—4 раза толще, чем на остальной поверхности ската, что производит обманчивое впечатление многослойной и тяжелой кровли.

Внедрение некоторых китайских строительных принципов каркасной структуры не шло в разрез с существовавшими ранее местными строительными традициями: древнее жилище, древние синтоистские святилища имели каркасную структуру.

С утверждением буддизма в Японии широкое распространение получили деревянные пагоды в виде башенных сооружений, достигающих высоты 30 и даже 50 *м*. Пагоды строят всегда по одному принципу. Вся конструктивная система состоит из нескольких квадратных в плане ярусов. Последовательно по высоте ярусы уменьшаются в плане, образуя уступы, которые со всех четырех сторон закрываются односкатной крышей, и поэтому пагоды зрительно воспринимаются многоэтажными (рис. 8).

Только первый ярус имеет перекрытие и используется для хранения священных

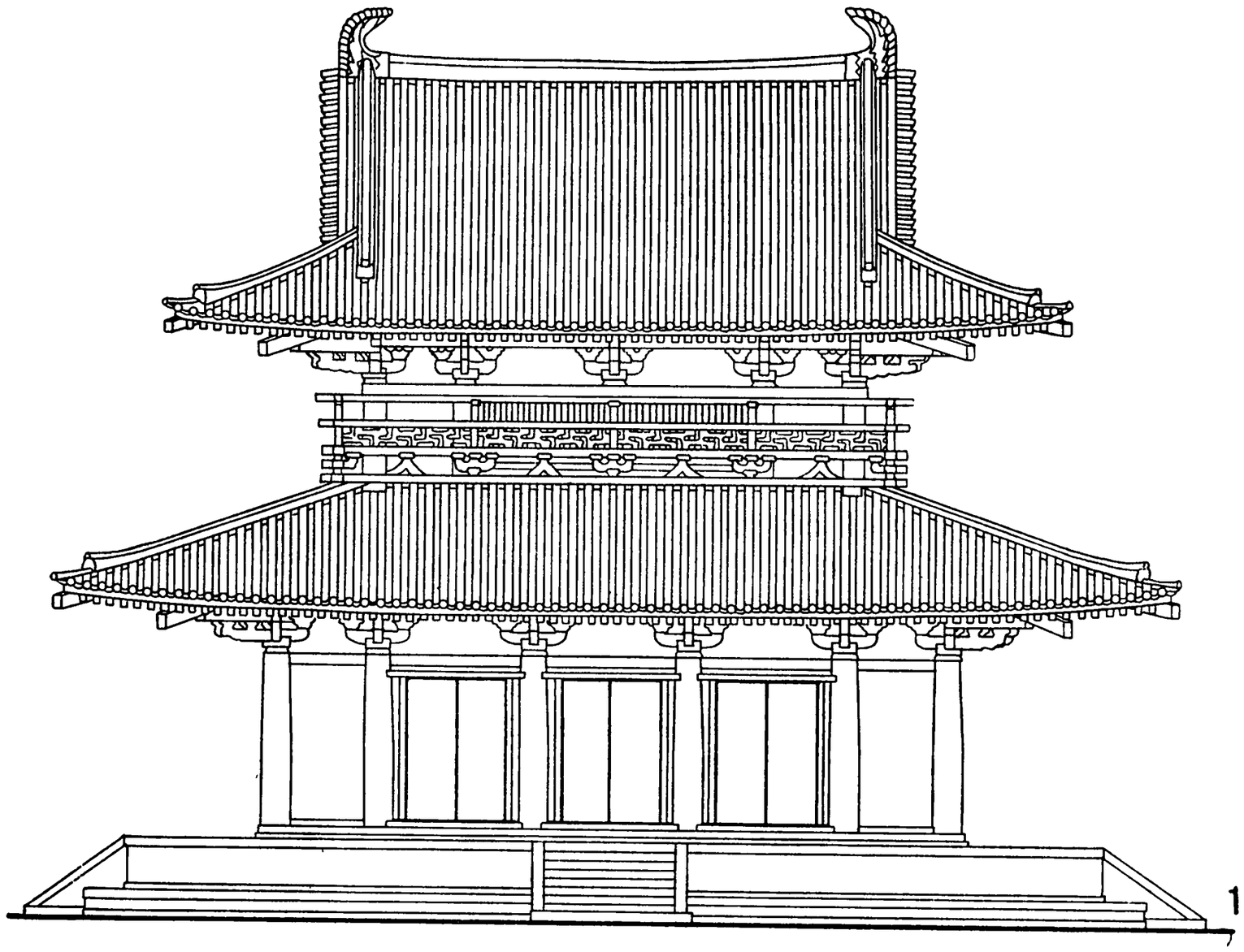


9. Нара. Монастырь Хорюдзи. Кондо, VII в. Общий вид, деталь

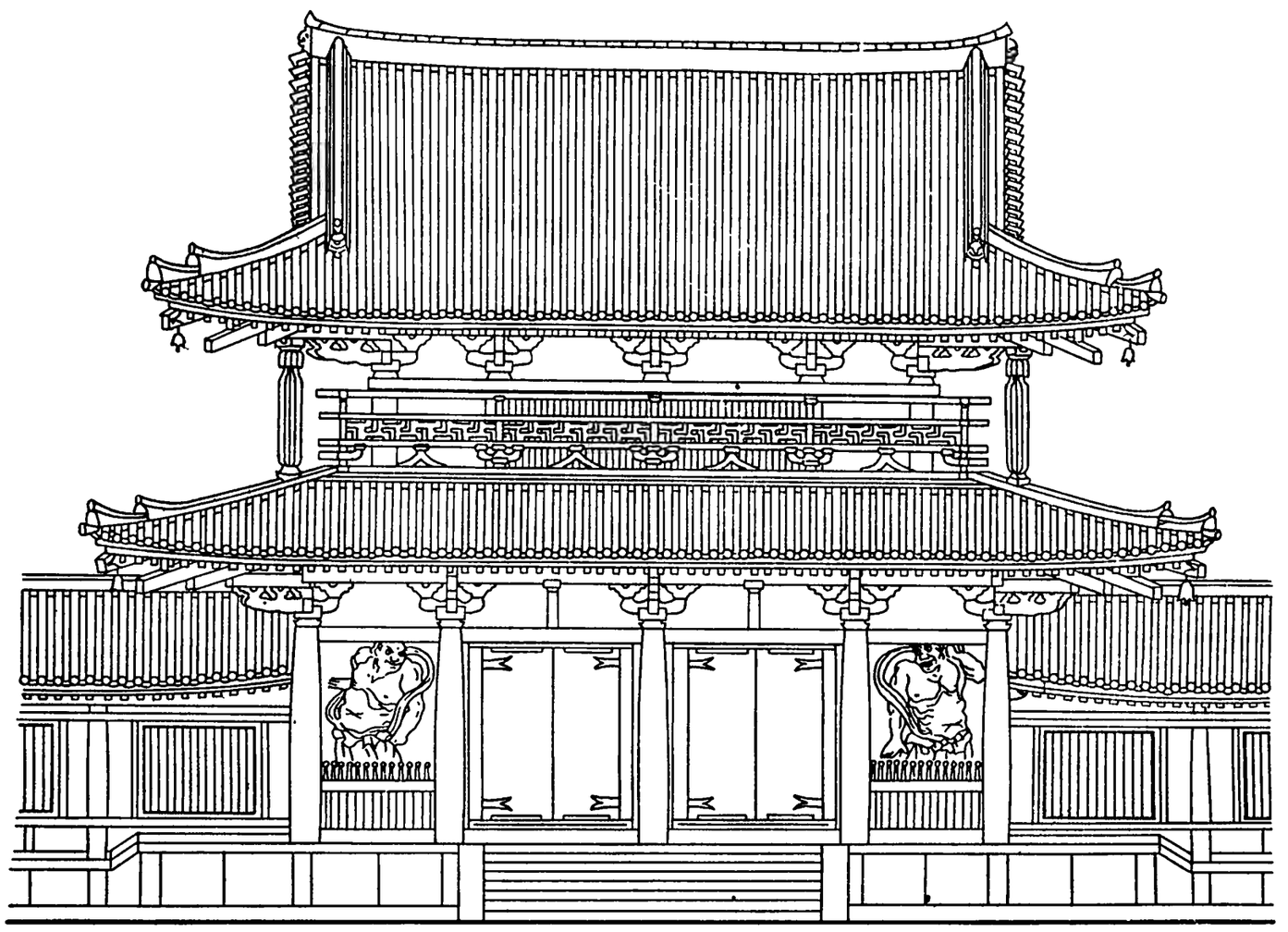
изображений, свитков и других культовых предметов. Остальное внутреннее пространство выше первого яруса не используется.

Высота башен придает им монументальность и подчеркивает функциональную значимость этих сооружений.

Каждый ярус состоит из столбов по его периметру, поддерживающих несколько рядов балок, уложенных венцами, и являющихся опорой для следующего яруса. Центральный столб из цельного ствола дерева или иногда составленный из нескольких частей чаще проходит через все ярусы башни и выступает над крышей в виде высокого шпиля, на котором укрепляются девять бронзовых колец. Своей пятой столб опирается на каменное основание и укрепляется в нем шипом. В некоторых пагодах центральный столб проходит только через верхние ярусы, где его пята охватывается конструкцией башенного остова. Центральный столб свободно проходит через башенную конструкцию без связи с ней, так что ее осадка может происходить свободно, а колебания и раскачивания высокого и тяжелого шпиля не передаются башне.



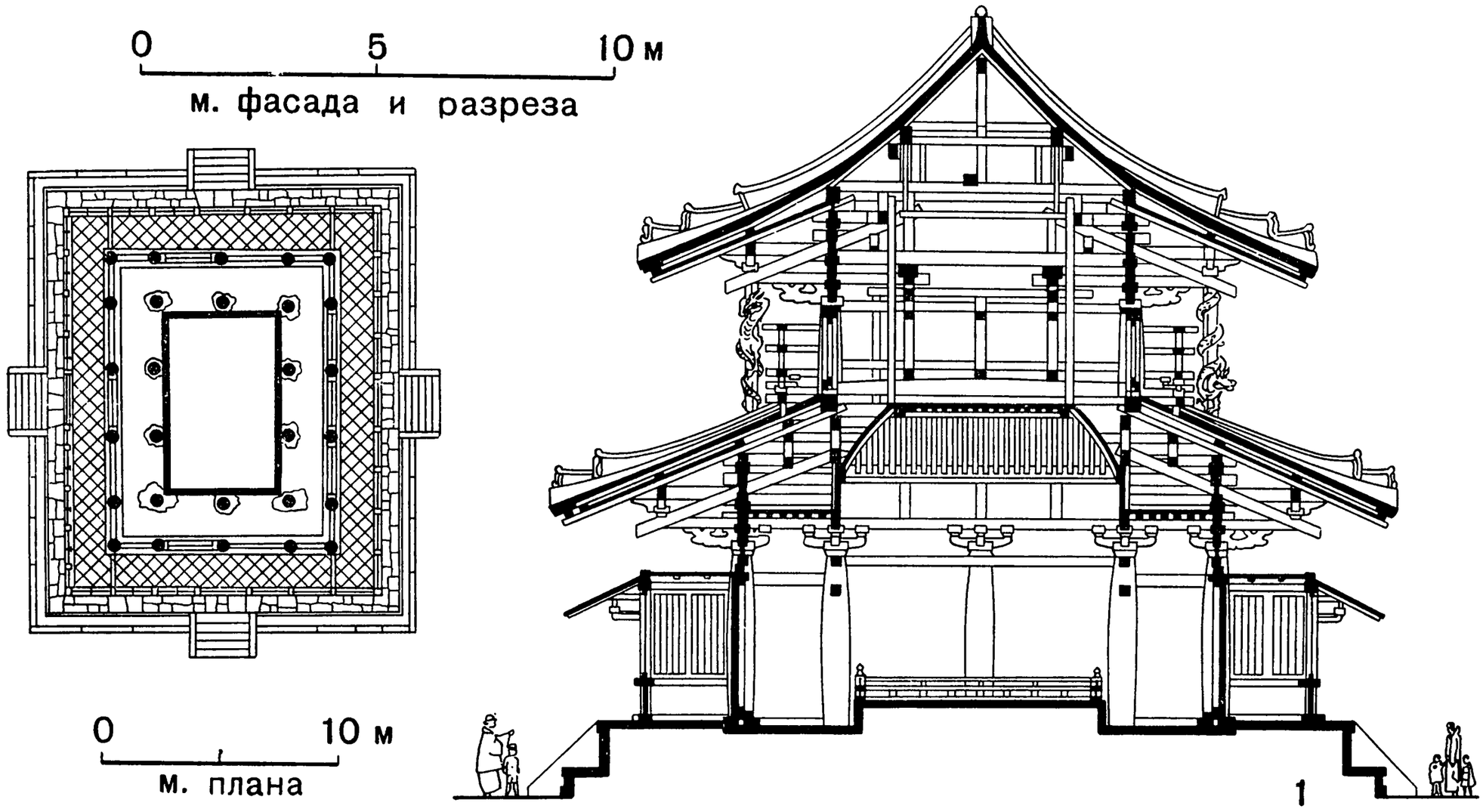
1



2

История существования пагод показывает, что они обладают исключительной сейсмостойкостью и устойчивостью против воздействия тайфунов. Это объясняется рациональной конструкцией, отдельные элементы которой (центральный столб и башенный остов) во время землетрясений вибрируют разнохарактерно, что ослабляет общую деформацию пагод. Кроме того, пагоды способны претерпевать большое количество упругих деформаций благодаря качеству материала. Устойчивость пагод обеспечивается также их большим противодействием значительным боковым усилиям.

Наиболее значительным и сохранившимся архитектурным памятником периода



10. Нара. Монастырь Хорюдзи

1 — кондо, VII в. Фасад (реконструкция), план, разрез; *2* — ворота Тюмон

Асука, т. е. времени, когда столицей был г. Асука, является буддийский ансамбль Хорюдзи, сооруженный около г. Нара. Строительство ансамбля продолжалось около 15 лет и было закончено в 607 г. По преданию, ансамбль Хорюдзи был сооружен ревностным поборником буддизма — Сётоку Тайси — членом правящего рода. Полное название ансамбля — Хорю Гамкумондзи, что означает храм Поучений и точно соответствует его назначению служить одновременно и храмом и школой проповедников буддизма в Японии.

Ансамбль Хорюдзи близок к многим одновременным архитектурным памятникам Китая и Кореи, которые почти целиком исчезли. В основу первоначального плана Хорюдзи с его комплексом отдельных зданий, ворот, галерей и двора с оградой были положены традиции китайской и корейской архитектуры подобного рода. Несомненно, что в разработке плана и в строительстве ансамбля Хорюдзи корейские зодчие принимали самое непосредственное участие.

Обычно в таких ансамблях, согласно древним китайским и корейским традициям, центральная ось располагалась строго с юга на север. Сооружения возводились одно за другим и разделялись лишь воротами и пространством дворов (см. рис. 6). Таким образом, только проходя через дворы и отдельные здания, последовательно расположенные на центральной оси, можно было ощутить красоту и величие всего архитектурного комплекса. Главные ворота — Нандаймон (Большие южные ворота) — расположены с южной стороны. Далее следовали двор и вторые ворота Тюмон (Средние ворота), за которыми воздвигались многоярусная башня — пагода, а позади нее было здание главного храма — «кондо» (Золотой зал). В конце центральной оси, в северной части, находилось здание «кадо» (Зал поучений). Со всех сторон такой храмовый ансамбль ограждался галереей, отделенной колоннадой от двора.

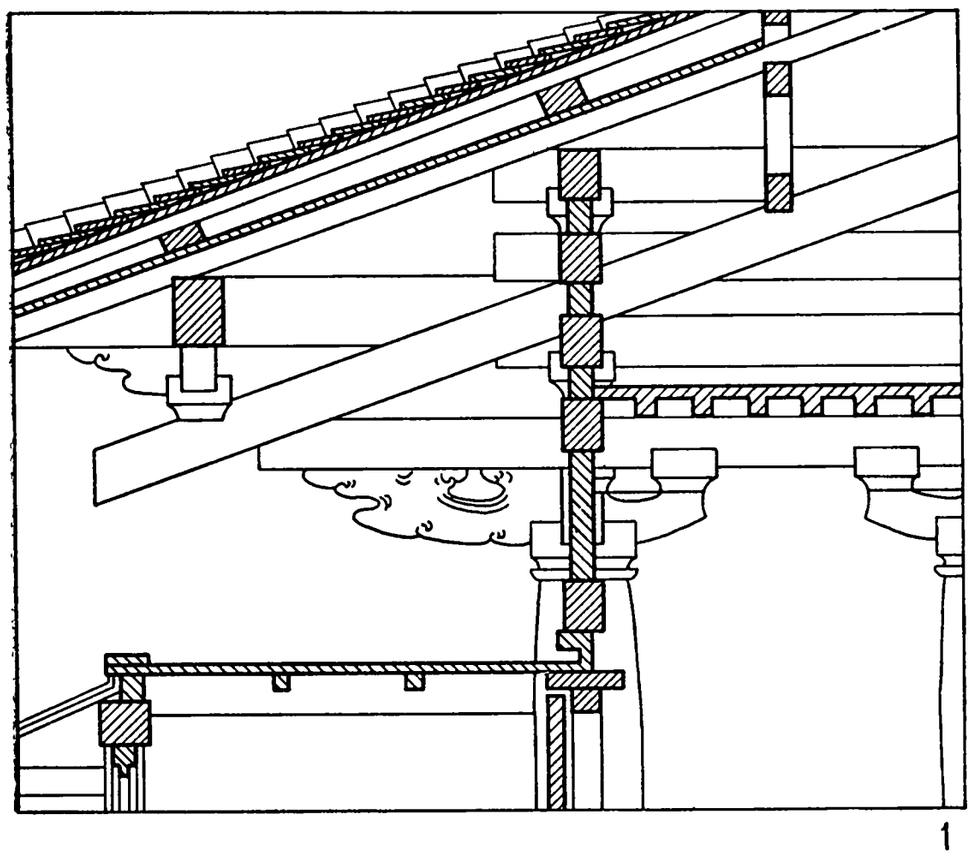
В течение первого столетия существования ансамбля Хорюдзи размещение его зданий было изменено. Пожар 670 г. уничтожил постройки комплекса, после чего он был сооружен заново.

Раскопки 1939 г. показали, что первоначальная территория ансамбля, возведенного в 607 г., располагалась к юго-востоку от современной, частично совпадая с ней. Существует предположение, что из первоначаль-

ных построек уцелело одно здание — современное кондо. Первоначальная композиция, согласно которой постройки размещались по оси юг — север, была изменена.

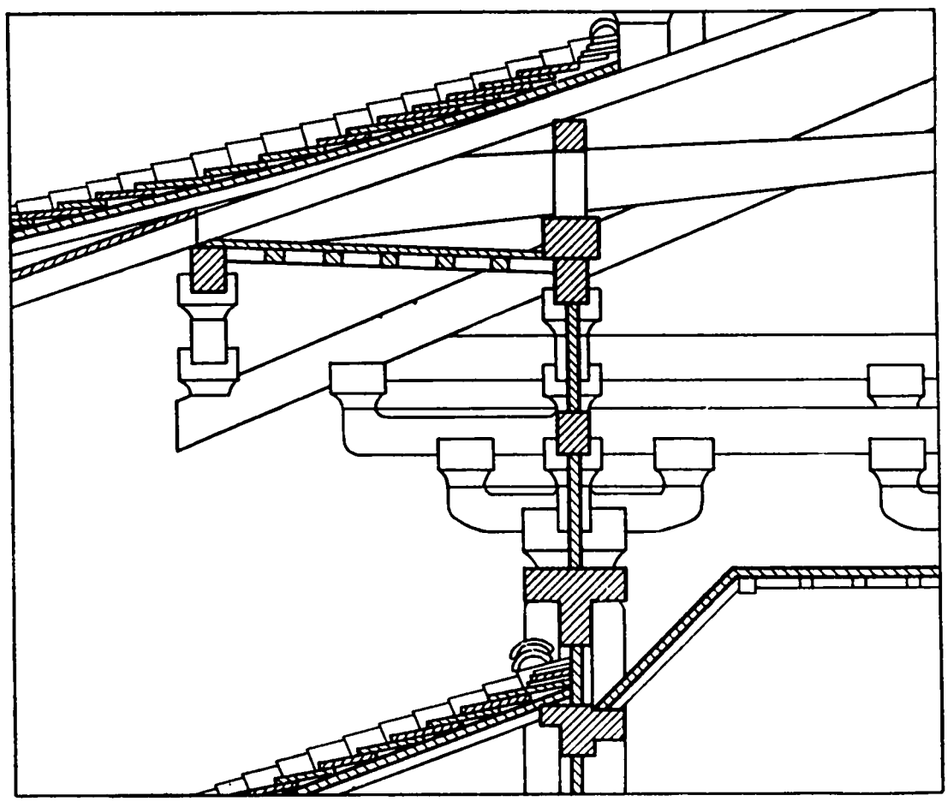
В Хорюдзи перед вступающим в главные ворота в настоящее время раскрывается большая площадь с рядом архитектурных сооружений (см. рис. 6, *2*). С востока от центральной оси находится величественное кондо — древнейшая из сохранившихся деревянная постройка в мире[1]. В западной

[1] После пожара 1949 г. сильно пострадала живопись внутри. Кондо было реставрировано.

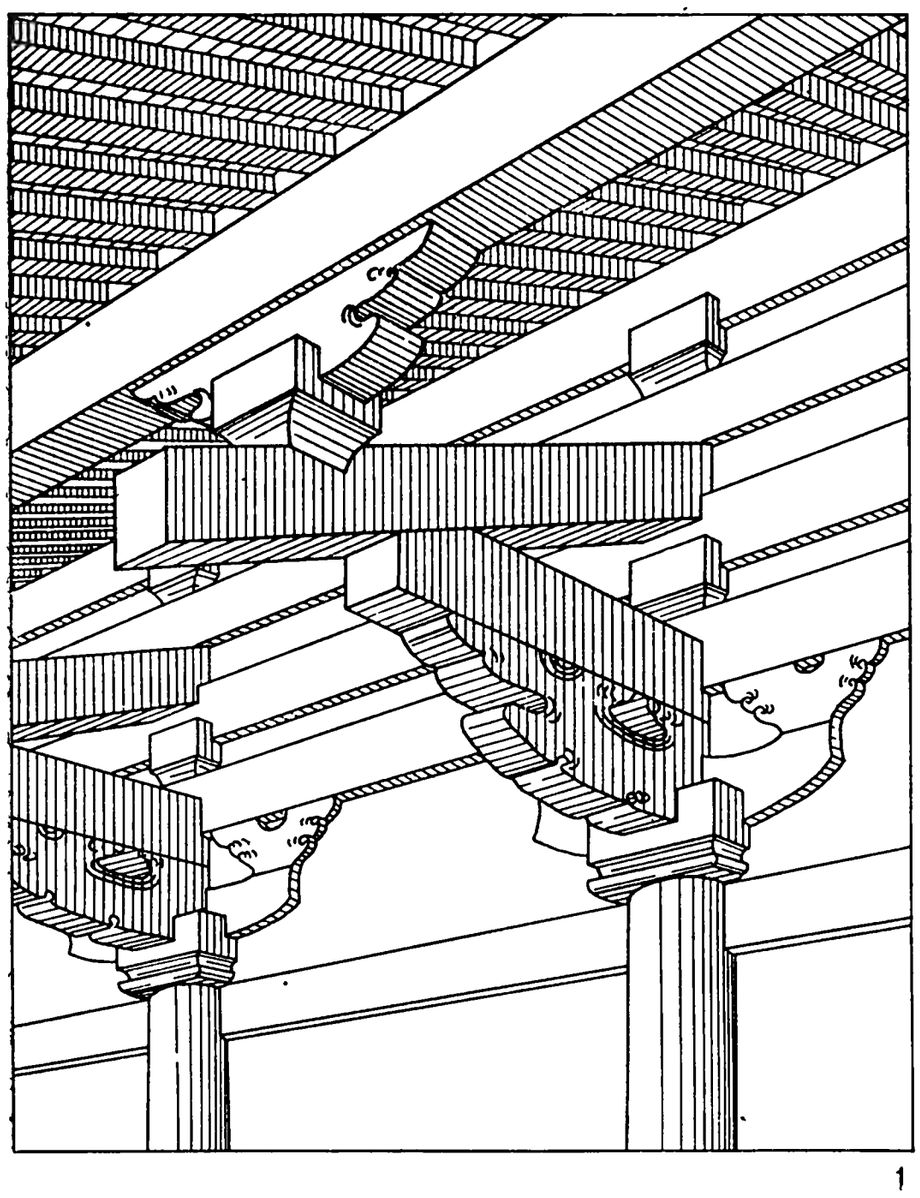


1

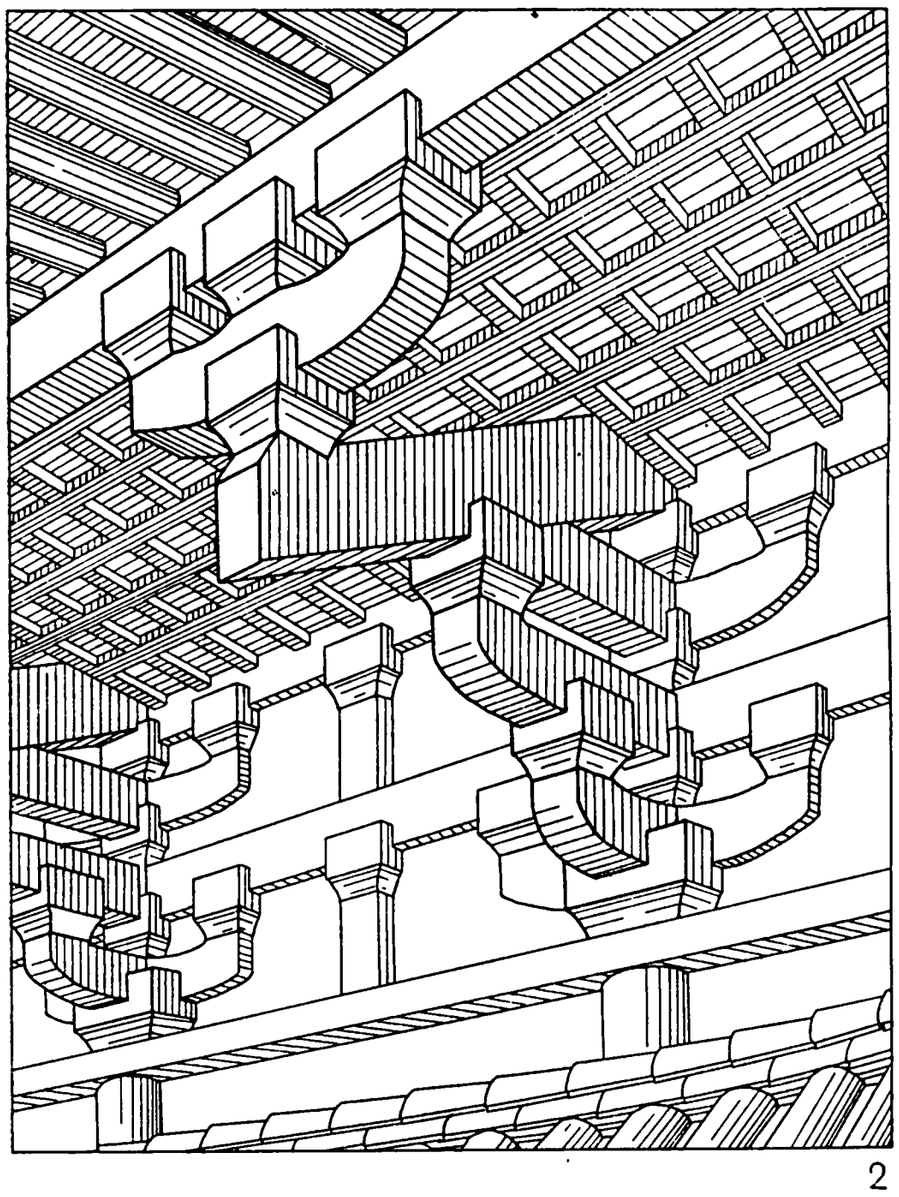
0 1 2 3 м



2



1



2

11. Консоли в зданиях монастырей

1 — Хорюдзи; *2* — Якусидзи

части двора возвышается деревянная пагода, а дальше виднеется небольшое, перестроенное позднее, здание кадо. Территория комплекса обнесена галереей, первоначально прямоугольной в плане. При ремонте после пожара в X в. галерея получила современное очертание, включив постройки VIII в. — библиотеку и колокольную башню.

Асимметричность расположения и различная высота построек Хорюдзи не нарушают единства всего архитектурного комплекса, но в то же время этим разнообразием архитектурных объемов и силуэтов подчеркивается художественная значимость каждого объекта.

Главное здание (кондо) построено из дерева и стоит на каменном двухступенчатом основании с лестницами (рис. 9, 10, *1*). Здание в плане почти приближается к квадрату. Длина его со стороны входа — 13,9 *м*, а длина боковых сторон 10,7 *м*. Высота кондо, увенчанного двухъярусной крышей, 25 *м*. Чтобы предохранить наружные стены, согласно корейским традициям украшенные живописью, позднее вокруг первого этажа была пристроена крытая галерея (мокоси) с крышей, несколько исказившая первоначальный силуэт здания.

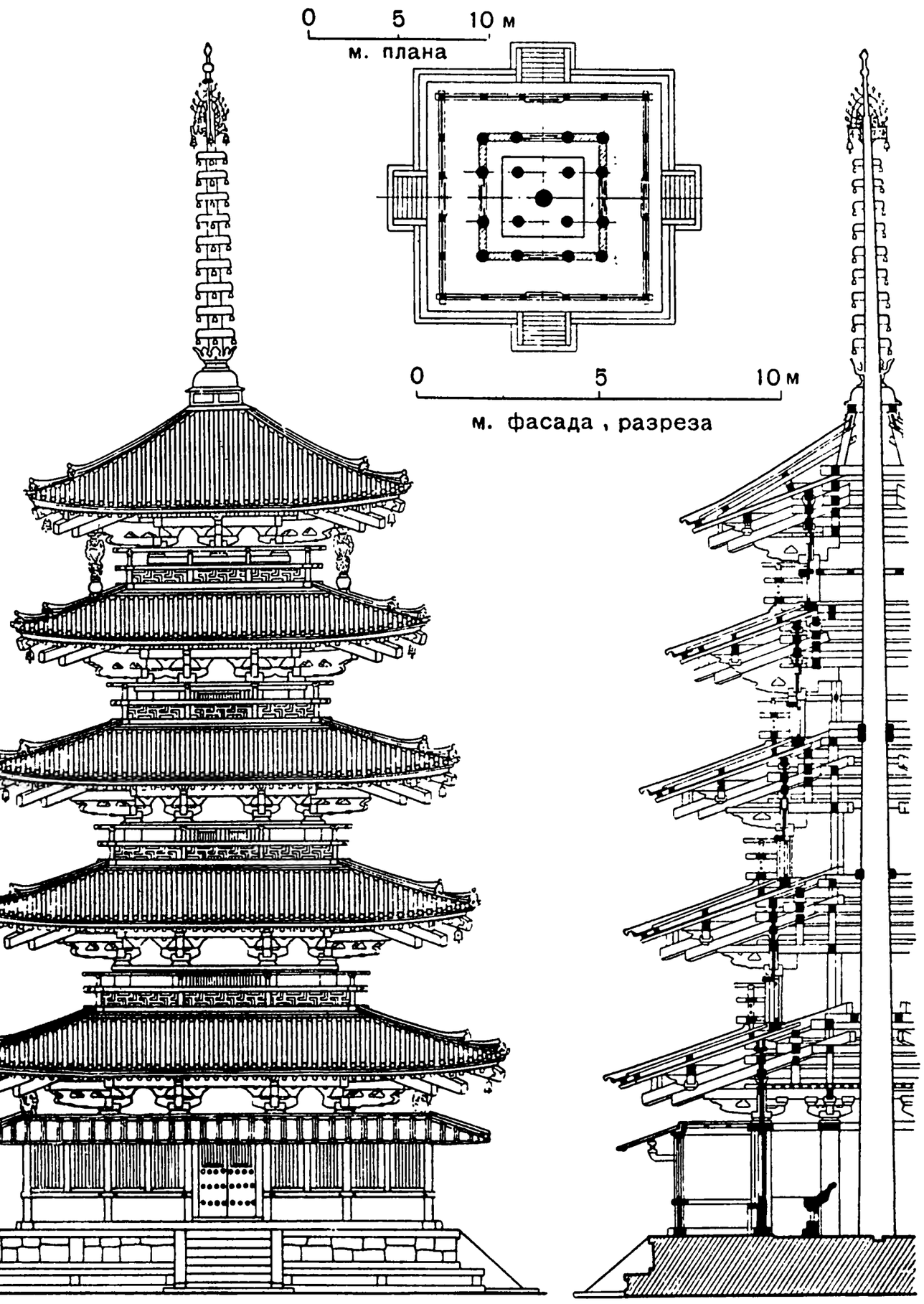
Конструкции кондо отличаются простотой и лаконичностью. Двадцать восемь мощных деревянных столбов, имеющих легкий энтазис, несут на себе всю тяжесть верхней части и кровли. Они образуют пять пролетов по продольным фасадам и четыре по торцовым. Внутренние колонны выделяют центральное пространство, перекрытое потолком в виде деревянной решетки, над которым возвышается крыша типа иримоя. Проход по периметру здания между внутренними и внешними колоннами также имеет решетчатый потолок и с четырех сторон здания перекрыт односкатной крышей с большим выносом. Иримоя и односкатная крыши покрыты серой черепицей, их скаты имеют легкий изгиб. Крыша кондо после пожара была перестроена. На уровне примыкания односкатной кровли к верхней конструкции устроен балкон с легкой деревянной решеткой, за которой белеют оштукатуренные стенки.

Промежутки между колоннами оштукатурены с двух сторон. Проемы заполнены решетками из вертикальных брусков. Своеобразие зданию придают гладкие двери из цельной кипарисовой доски.

12. Нара. Монастырь Хорюдзи. Пагода, VII в.

Колонны на каменном стилобате завершаются особыми консолями «кумимоно» в форме облаков (рис. 11, *1*). Такая конструктивная и вместе с тем декоративная система консолей была применена в Хорюдзи не только в здании кондо, но и при сооружении пагоды и ворот Тюмон (см. рис. 10, *2*), что придало общий характер постройкам. В кондо кумимоно окрашены в красный цвет; это хорошо сочетается с зелеными решетками в проемах и белыми гладко оштукатуренными плоскостями стен.

В центральной части здания против входа на возвышении в виде алтаря установлены статуи божеств. Стены здания украшены стенописью на холсте. По традиции в Японии эту живопись относят к 610 г., а исполнителем ее считают корейского художника Донтё. На стенах изображены буддийские божества, написанные в строго



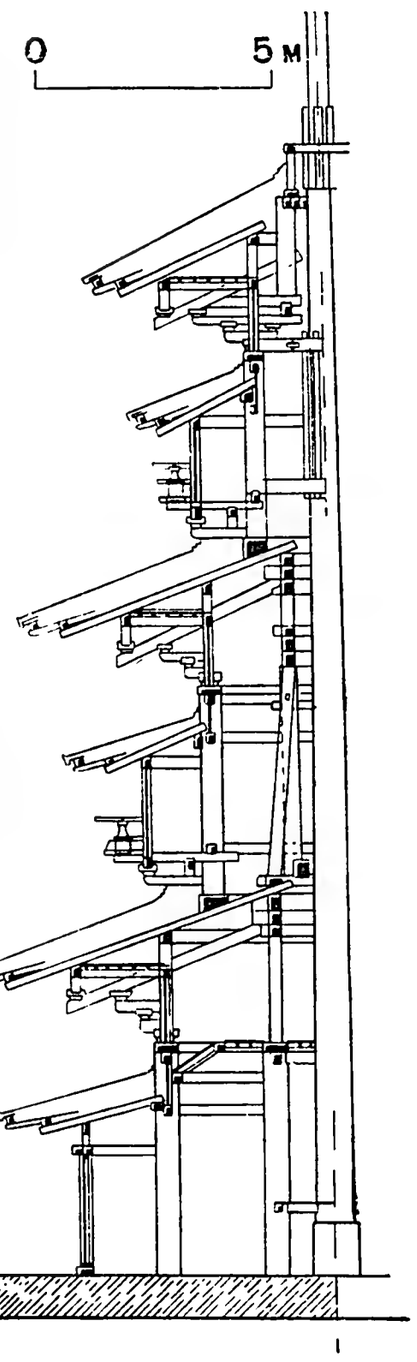
13. Нара. Монастырь Хорюдзи. Пагода. Фасад, разрез, план

традиционном стиле дальневосточной живописи и отличающиеся выразительностью линейного рисунка.

В здании кондо выдержано архитектурное единство с другими сооружениями комплекса Хорюдзи.

В архитектуре кондо отражены черты раннего стиля буддийских культовых построек — композиция плана, простота интерьера с его строгими и ясными деталями, логично решены конструктивные задачи, умело сочетается тектоничность с декоративными элементами здания. При последующих перестройках исчезли типичные украшения на концах конька в форме «совиного хвоста», четкость силуэта нарушена пристройкой макоси. Во время ремонта 1700 г. установлены скульптурно-обработанные столбы, поддерживающие углы карниза.

К числу древнейших деревянных сооружений Японии относится и пагода ансамбля Хорюдзи — Гондзюното, которая находится в западной части двора и достигает высоты 31,9 *м* при размерах первого яруса 6,4×6,4 *м* (рис. 12, 13). Центральный столб из цельного ствола исполинского дерева хиноки диаметром в основании 0,91 *м* укреплен на каменном фундаменте одним шипом. Верхний конец выступает из остова пагоды и служит шпилем. Столбы первого яруса каркаса диаметром 0,33 *м* поднимаются только до карниза первой крыши, где они связаны венцом балок, которые вместе с кумимоно держат крышу первого яруса и вышестоящие столбы, поддерживающие подобную же систему балок и конструкцию второй крыши. Аналогично устроены остальные ярусы. Центральный столб связан с балками второго и третьего ярусов. Столбы каждого яруса последовательно отступают от периметра предшествующего яруса к центру, сужая пагоду. Крыша четырех ярусов односкатная, пятого яруса пирамидальная. Шестая нижняя крыша перекрывает галерею «мокоси», построенную в XVIII в. Для поддержки тяжелых крыш, крытых серой черепицей, строители применили систему кронштейнов на столбах, расположенных на каждой стороне здания и по его углам. Высотный силуэт пагоды сильно смягчен массивными горизонтальными крышами, которые лишь незначительно уменьшаются в размерах по мере



14. Нара. Монастырь Якусидзи. Пагода, VII в. Общий вид, разрез, деталь

чано в верхней части высоким навершием «сорин» в виде шпиля с ажурным украшением, окруженного по всей высоте девятью бронзовыми кольцами. Тонкие оштукатуренные стенки между колоннами ярусов имеют решетчатые проемы посередине каждой стороны.

В каждом из пяти ярусов устроен наружный обходной балкон с легкими ажурными перилами. По существу, эти балконы не имеют практического назначения, так как используется только нижний этаж пагоды, где хранится статуя Будды VIII в.

Пагоде, воздвигнутой в ансамбле Хорюдзи, несмотря на массивность крыш, которые членят башню, свойственна устремленность вверх и величие.

Помимо пагоды и кондо к числу древних построек Хорюдзи принадлежат также Средние ворота (Тюмон). Они сооружены на высоком каменном основании с широкой лестницей в центре. Двадцать массивных столбов с кронштейнами в верхней части поддерживают далеко выступающую двухъярусную крышу типа иримоя с едва заметным изгибом. Над первой крышей расположен балкон с легкими ажурными перилами. В нижней части здания два средних пролета служат для прохода. Два крайних пролета, закрытые в нижней части решеткой, служат для размещения статуй хранителей храма — «Кондо рикиси». Общая ширина всех пролетов около 15 *м*.

Небольшие здания библиотеки и башни Колокола, построенные уже в VIII в., все же не нарушают единства архитектуры комплекса, обусловленного общностью структурного принципа, материала, конструктивных деталей и архитектурных форм. расположения их ярусами на остове пагоды.

Все здание пагоды, как и храм кондо, покоится на каменном основании и увен-

Сооружения ансамбля Хорюдзи дают представление и о светских постройках VI—VII вв., так как храмы и дворцы, особенно с внешней стороны, мало чем отличались друг от друга.

Очень близка к пагоде Хорюдзи трехъярусная пагода начала VII в. Хоккидзи близ г. Нара. Предполагают, что она была сооружена раньше пагоды Хорюдзи и является древнейшей пагодой Японии. Средний столб свободно проходит через все ярусы. Консоли, как и в Хорюдзи, имеют форму облаков.

Также близка к Хоккидзи сгоревшая от удара молнии в 1944 г. трехъярусная пагода Хориндзи, также относящаяся к VII в., но она более проста и кажется более тяжеловесной из-за сильно выступающих крыш, почти одинаковых по размерам.

По своей конструкции и оригинальности композиции особенно интересна пагода храмового ансамбля Якусидзи (рис. 14), первоначально построенного в 680 г. в районе г. Асука, а в 718 г. перенесенного к г. Нара. Построенный здесь вторично в период столичного значения Нара ансамбль Якусидзи повторял первоначальный монастырь, и поэтому его постройки закономерно рассматривать в группе построек, возведенных в Асуке.

Трехъярусная пагода Якусидзи благодаря размещению над крышей каждого яруса закрытых галерей, так называемых мокоси, с особыми крышами меньшего размера производит впечатление шестиярусной. Эти своеобразные галереи мокоси с обходными балконами не имеют функционального значения. Они скрывают сложные деревянные конструкции башни, на которые опираются большие, тяжелые крыши основных ярусов. Необычайная конструкция пагоды с ее шестью крышами различных размеров лишает башню строгой целостности силуэта, свойственной пагоде Хорюдзи, но не исключает художественных достоинств ее благодаря ритмичности в чередовании объемов и сочетанию белых оштукатуренных стен с темными столбами и кронштейнами. Чередование кронштейнов, тесно расположенных под массивными крышами основных ярусов и редко под легкими покрытиями галерей, создает своеобразный декоративный эффект.

Центральный столб круглого сечения, составленный из трех частей, имеет диаметр в пяте около 0,9 *м*. Он свободно проходит через все ярусы и стоит на каменном фундаменте. Высота башни до шпиля 35 *м*.

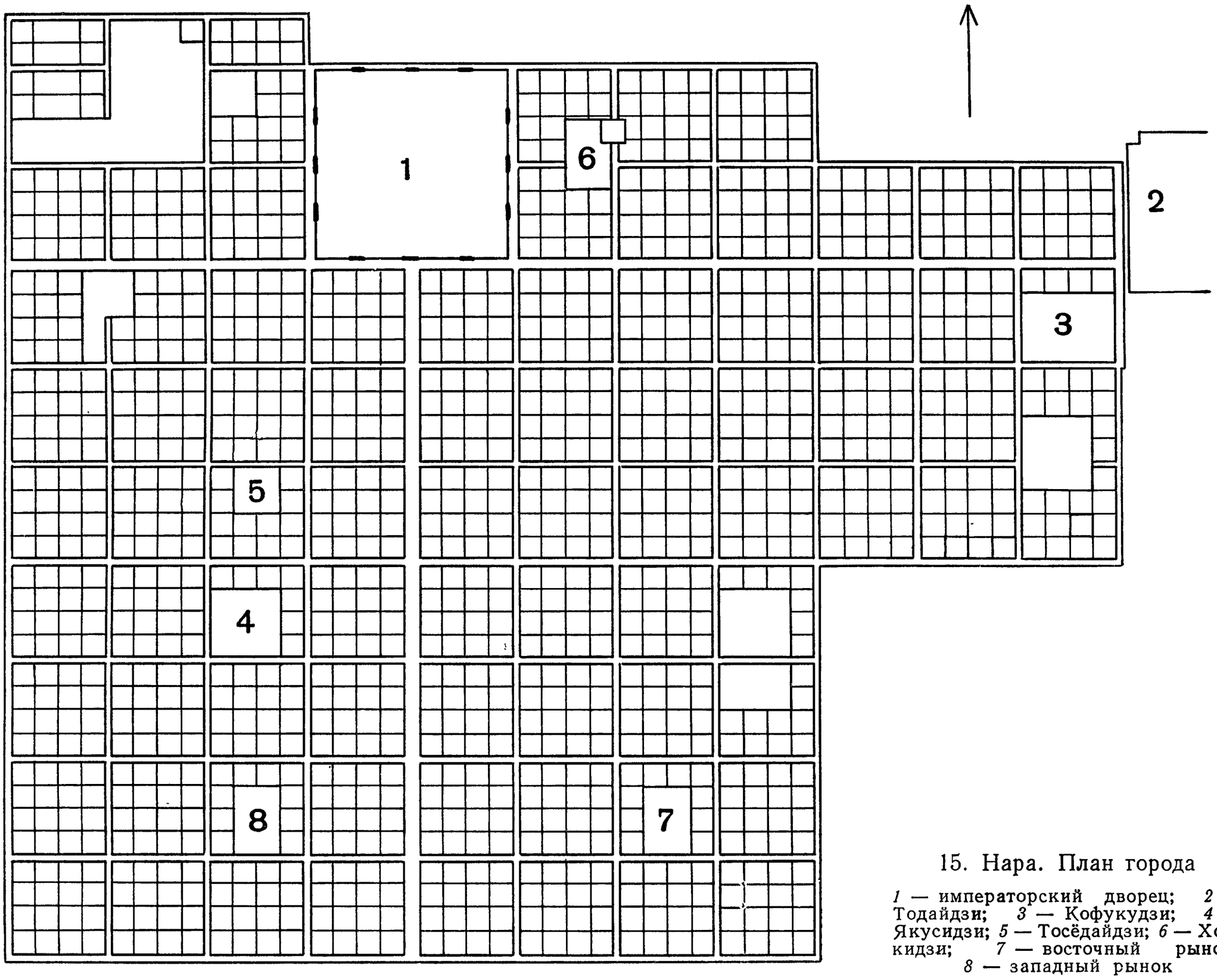
Пагода ансамбля храма Якусидзи расположена западнее центральной оси юг—север. Как известно, первоначально существовала вторая, аналогичная по форме пагода на восточной стороне, уравновешивающая соотношение архитектурных масс. Несуществующее сейчас большое здание кондо размещалось на центральной оси. Наличием этих двух пагод ансамбль Якусидзи отличался от Ситэннодзи и Хорюдзи. Композиция храмового комплекса с двумя пагодами имела свои прототипы в Китае. Это влияние китайских принципов планировки в Якусидзи, очевидно, было связано с возобновлением и расширением в конце VII в. культурных связей с Китаем.

АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ 710—794 гг. (ПЕРИОД НАРА)

Образование феодального государства создало благоприятные условия для развития производительных сил. Развиваются сельское хозяйство, ремесла и торговля, увеличивается оросительная сеть. Усиливается влияние Китая как в политической, так и в культурной жизни Японии. Китайский язык становится языком официальных документов. Заимствуются градостроительные и архитектурные идеи Китая.

Город Нара (первоначальное название Хейдзё), ставший в начале VIII в. столицей Японии, дал название новому периоду в истории страны. В период Нара (710—794) значительно расширилось строительство, столица украшается новыми зданиями. Ее планировка была осуществлена согласно китайским градостроительным принципам (рис. 15). Примером для японских зодчих служила столица Китая периода Тан — г. Чанъань с императорским дворцом в северной части города и прямолинейной сеткой улиц, ориентированных с севера на юг и с востока на запад.

В течение 70 лет в новой столице Японии колоссальные средства и огромное количество строителей используются при возведении величественных светских и куль-



15. Нара. План города

1 — императорский дворец; *2* — Тодайдзи; *3* — Кофукудзи; *4* — Якусидзи; *5* — Тосёдайдзи; *6* — Хоккидзи; *7* — восточный рынок; *8* — западный рынок

товых зданий, богатством форм подражающих пышным дворцам Чанъаня. Сохранились сведения, что в зданиях императорского дворца в Наре были красные колонны и высокие крыши с зеленой глазурованной черепицей. В это время создается храмовый ансамбль в Наре — Тодайдзи.

В каждой провинции также строятся большие храмы, так называемые «кокубундзи» (храмы провинций).

Наряду со строительством монументальных зданий, повторяющих структуру и формы китайских храмов и дворцовых построек, не прекращалось массовое строительство, использующее многие древние строительные традиции. Легкие деревянные постройки VII—VIII вв. не сохранились, но имеются многочисленные письменные свидетельства (инвентарные записи, правительственные распоряжения, отчеты) о том, что в период китайского влияния не только в сельских округах, но и в столице продолжалось строительство на основе местных традиций. Монастырские хозяйственные постройки и даже культовые сооружения второстепенного значения, часто постройки знати и тем более дома представителей низших слоев населения с кровлями из досок, дранки и соломы, деревянными полами и неокрашенными фасадами свидетельствовали о живучести старых строительных традиций.

В исторических документах встречаются конкретные описания отдельных построек с указанием размеров и материалов. Так, по записям 762 г. постройка, принадлежавшая одному из членов знатного рода Фудзивара, занимавшему высокое положение, была размером в плане 15×8 *м*. Пол из широких досок толщиной 10—12 *см*, уло-

16. Нара. Сокровищница Сёсоин, VIII в. Общий вид, деталь фасада

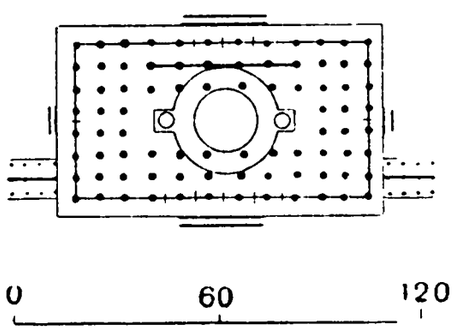
женный без балок, выступал за стены здания, образуя со всех сторон веранду. По продольным фасадам веранда в средней части уширена, здесь были поставлены колонны, образующие трехпролетные портики. При таком крестообразном плане основная часть покрыта двускатной кровлей, портики покрыты односкатной кровлей. Основные столбы каркаса погружены в грунт на 0,9 *м* и поверху связаны прогонами. Промежутки между колоннами забраны досками, два окна заполнены решетками.

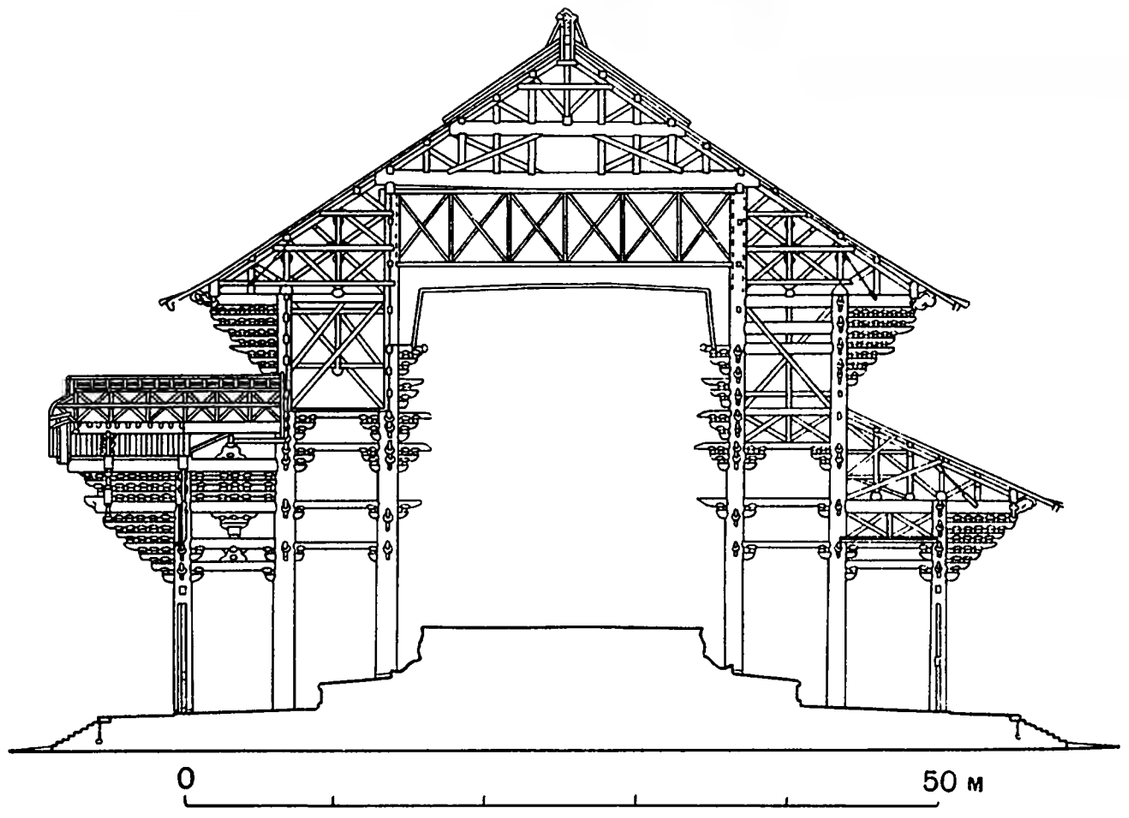
Правящие круги были обеспокоены тем, что в столице, где находилась резиденция императора, не было соответствующего великолепия из-за обилия традиционных местных построек. Поэтому для зданий, принадлежащих японской знати, был установлен обязательный внешний облик (черепичные кровли, окраска зданий в красный цвет).

От всех многочисленных монументальных построек нарского периода до настоящего времени сохранилось не более 20, среди которых самыми значительными архитектурными памятниками являются сокровищница Сёсоин и здание храма Великого Будды в ансамбле Тодайдзи, находящиеся в Наре.

Своеобразна по своим конструктивным принципам сокровищница Сёсоин, построенная в 752 г. императором Сёму. Прямоугольное в плане здание длиной 32,4 *м* сооружено на высоко поднятой платформе, которая держится на 40 массивных столбах высотой 2,7 *м,* укрепленных широкими железными обручами (рис. 16). Стены сокровищницы, поддерживающие двускатную кровлю, возведены с необычайным искусством из трехгранных в сечении бревен, уложенных таким образом, что внутри здания они образуют гладкую, ровную плоскость, а с наружной стороны выступающие острые грани бревен создают ребристую поверхность, неровность которой усиливается игрой света. Сёсоин состоит из трех частей, каждая из которых имеет особую дверь, выходящую на общий узкий помост со стороны главного фасада. Здание не имеет лестниц. Один раз в году, когда производится проверка наличия экспонатов, а также их проветривание, на это время сооружаются дополнительная веранда вдоль фасада и лестницы, которые после окончания этой церемонии уничтожаются.

Учитывая назначение здания как хранилища больших государственных ценностей — документов, свитков живописи, музыкальных инструментов, оружия, имеющего историческое значение, редких вышивок, тканей и ковров, а также других предметов искусства — и заботясь об их сохранности, строители применили своеобразный прием для циркуляции воздуха внутри здания. В течение летней и осенней жары бревна под воздействием горячего воздуха высыхают и сжимаются, образуя щели, так что струи сухого теплого воздуха проникают в здание. В период же ненастной погоды бревна разбухают под действием влаги и расширяясь тесно смыкаются друг с другом, сохраняя внутри здания сухой воздух.

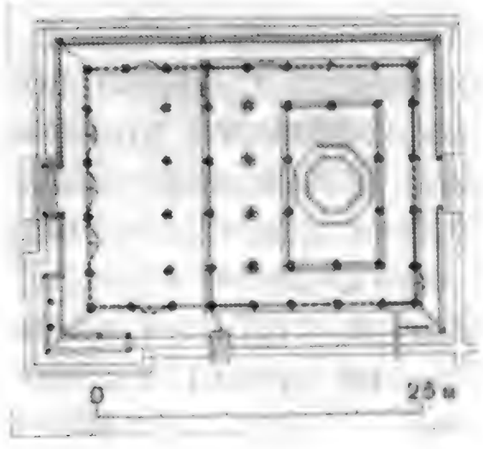




17. Нара. Монастырь Тодайдзи. Зал Дайбуцудэн. Возведен в 752 г., восстановлен в конце XVII — начале XVIII в. Общий вид, план, разрез

Подобные бревенчатые постройки, сложившиеся в VIII в., носят название «адзэгура» и используются в Японии главным образом как хранилища, подобно Сёсоину. В северных областях такие постройки изредка применяются как жилища.

Наиболее значительным архитектурным памятником нарского периода является здание Дайбуцудэн (зал Великого Будды), сохранившееся до наших дней в храмовом ансамбле Тодайдзи Большого восточного монастыря. Это наиболее крупное деревянное сооружение в мире. Здание было воздвигнуто в 752 г. в восточной части г. Нара по приказу императора Сёму, горячего поборника буддизма, полагавшего, что это религиозное учение способствует уничтожению недовольства как среди неимущего класса, так и в кругах аристократии, политическое значение которой было в это время значительно ослаблено.



18. Нара. Монастырь Тодайдзи. Здание Хоккедо. Продольный и торцовый фасады, план

Первоначальное здание имело размеры около 87×50 *м* и высоту около 49 *м*. Две пагоды, симметрично расположенные относительно продольной оси комплекса (см. рис. 5, *5*), достигали высоты около 97 *м*, т. е. больше чем в три раза превышали высоту пагоды храма Хорюдзи.

После пожара здание Дайбуцудэн было восстановлено в XII в., но в течение последующих веков, когда Нара потеряла прежнее положение столицы, оно не поддерживалось и находилось в запущенном состоянии. Только после того как здание снова частично было разрушено во время пожара в 1567 г., оно было восстановлено в конце XVII—начале XVIII в., но уже значительно меньшего размера.

Величественные постройки Тодайдзи отражали влияние китайской архитектуры периода Тан.

Так как в самом Китае почти не сохранилось памятников деревянного зодчества этого времени, здание Дайбуцудэн, хотя и перестроенное позднее, все же дает представление о величественности и масштабах памятников этого периода.

В настоящее время Дайбуцудэн представляет собой огромный павильон с двухъярусной крышей, достигающий высоты 55 *м*. Длина его 60 *м* и ширина 55 *м* (рис. 17). Для того чтобы поместить грандиозную статую Будды (око-

3

4

1

2

19. Нара. Монастырь Тосёдайдзи. Кондо, 759 г.

1 — общий вид; *2* — разрез, план; *3* — деталь фасада; *4* — интерьер

ло 16 *м*), отлитую из бронзы, верхняя часть крыши приподнята, отчего здание кажется двухэтажным.

Мощные высотой 21 *м* цельные столбы с энтазисом, со сложными кронштейнами образуют 11 пролетов по длине и семь пролетов по ширине здания. Столбы и все конструктивные детали здания снаружи расписаны красным суриком и желтым лаком, что в сочетании с белыми оштукатуренными частями придает ему живописность.

Двухъярусная, сильно нависающая над стенами четырехскатная крыша покрыта серой черепицей. Короткий конек верхней крыши с двух сторон украшен позолоченными выступами, так называемыми «хвостами совы».

Центральный вход подчеркнут фронтоном в форме арбалета, носящим название «карамон» (китайские ворота). Эта деталь, акцентирующая центр здания, по-видимому, появилась значительно позднее, в XVI—XVII вв. Более позднего происхождения, очевидно, и многоярусная форма кронштейнов, расположенных один над другим с постепенным увеличением выступа (до 3 *м*). Кроме того, само расположение кронштейнов не только над столбами, как это было принято в зодчестве периода Тан, но и между столбами указывает на более поздний характер этих конструкций.

В комплекс монастыря входило также здание Хоккедо, сохранившее характер ранних построек (рис. 18).

Выдающимся храмовым ансамблем периода Нара является и Тосёдайдзи, сооружение которого относится к 759 г. Сохранилось предание, что ансамбль был построен китайским зодчим, приехавшим в Японию вместе со своими 180 учениками и строителями, что подтверждается самой структурой зданий, характерной для зданий Китая этого же времени.

Ансамбль Тосёдайдзи был сооружен в районе Икомагун, находящемся в префектуре г. Нара. Он состоит из ряда зданий, среди которых по своим архитектурным формам особенно значительны павильоны кондо (золотой зал) и кадо (зал поучений), сохранившие стиль китайских парадных построек VIII в.

Общая площадь здания кондо около 28×14 *м*, высота до карниза около 8 *м*, до конька 15 *м*. Кондо стоит на невысоком каменном стилобате с широкой многоступенчатой лестницей в центре. Оно имеет семь пролетов по фасаду и четыре по торцам (рис. 19). Средний широкий пролет подчеркивает центр здания, а фланкирующие его боковые пролеты к торцам здания постепенно уменьшаются. На всю длину фасада простирается портик, объединенный со зданием общим карнизом и крышей, который придает зданию легкость.

В отличие от величественного зала Тодайдзи здание кондо Тосёдайдзи отличается изысканной простотой своих форм. Его простая четырехскатная крыша с плавными линиями скатов, сильно нависающих и далеко отходящих от стен здания, удивительно соразмерна с общим объемом здания.

Восемь колонн портика с легким энтазисом укреплены на низких каменных базах. Двухъярусные кронштейны карниза, расположенные на фоне белых оштукатуренных плоскостей, являются единственным декоративным элементом всего сооружения и свидетельствуют о мастерстве зодчих, подчеркивающих выделением конструкции тектонику здания и его пропорции.

Пролеты между колоннами в стенах заполнены в нижней части деревянными панелями в виде решетки из пересекающихся брусков, а выше — решетками из вертикальных брусьев. Верхняя часть стен оштукатурена. В интерьере средние пролеты — два по ширине и три по длине здания — трактованы как зал, перекрытый решетчатым потолком. Здесь размещается алтарь. Если в средней части здания конструкция кровли скрыта решетчатым потолком, то под карнизом здания и над портиком она видна.

Консоли кондо Тосёдайдзи, характерные мощью и конструктивной логикой, по сравнению с консолями в постройках Хорюдзи и пагоде Якусидзи говорят о большом прогрессе в их развитии с точки зрения наиболее целесообразного распределения усилий. Это особенно ясно выявляется в угловых кронштейнах, конструкция которых отличается большей сложностью.

Подобно другим буддийским храмам внутри кондо против входной двери расположено алтарное возвышение, на котором находятся статуи Будды Вайрочана и двух наиболее популярных буддийских божеств Якуси и Каннон. Статуи Стражей четырех стран света меньшего размера помещены по углам алтаря.

В храмовой скульптуре этого времени можно видеть значительный отход от скованности ранних статуй (VII в.). В фигурах божеств намечается моделировка мускулов, пластичность; скульптуры в отдельных случаях уже передают движение.

К кондо по своим формам очень близко здание зала поучений (кадо). Но оно значительно длиннее (десять опорных столбов по фасаду). Крыша кадо в отличие от простой четырехскатной кровли кондо по узким торцам имеет небольшие фронтоны. Крыши обоих павильонов покрыты серой черепицей.

Эти ранние деревянные постройки периода Нара, хотя и подвергавшиеся некоторым переделкам, но сохранившиеся до нашего времени в своих основных формах, свидетельствуют о развитии в японском зодчестве VIII в. зданий, строго тектоничных по своим формам и отличающихся как логичной простотой своих конструкций, так и предельной скромностью украшений, соразмерностью частей и выразительностью силуэта.

Строительство VII—VIII вв. характерно единством стиля не только в культовых, но и в дворцовых постройках. При всей архитектурно-художественной общности построек в течение всего периода происходит непрестанное развитие конструктивных и композиционных приемов. Так, сохраняя основной принцип осевой композиции, генеральные планы комплексов значительно возрастают по размерам и составу построек (парные пагоды). Возрастают по размерам и сами постройки. Размеры кондо Хорюдзи незначительны по сравнению с залом Великого Будды в Тодайдзи, даже в его последнем виде, какой он получил к началу XVIII в.

Разнообразна и объемно-пространственная композиция основных зданий храмовых комплексов — кондо. Так, двухъярусная крыша кондо Хорюдзи повышает его объем и придает зданию монументальность, а одноярусная крыша кондо Тоседайдзи благодаря ее пропорциональности объему здания усиливает присущую ему гармоничность. Интерьеры кондо в Хорюдзи и Тосёдайдзи имеют только повышенный решетчатый потолок над алтарной частью, в то время как кондо Тодайдзи имеет специальную конструкцию верхней части для размещения статуи Будды высотой 16 *м*. Изменилась и конструктивная система кронштейнов, поддерживающих большой вынос карниза. Если в постройках Хорюдзи они имели форму облаков, то в кондо Тосёдайдзи это уже двухъярусные системы.

Ремонты и переделки, которым подвергались древние постройки, вызывались естественным износом дерева и частыми пожарами и касались главным образом крыши. При замене крыши производились некоторые изменения ее по сравнению с первоначальной конструкцией, что позволило создать пространство между основными несущими элементами конструкции крыши и собственно кровлей, увеличить уклон скатов, сделать крышу и карниз выше, чем в подобных зданиях Китая (см. рис. 19, *2*).

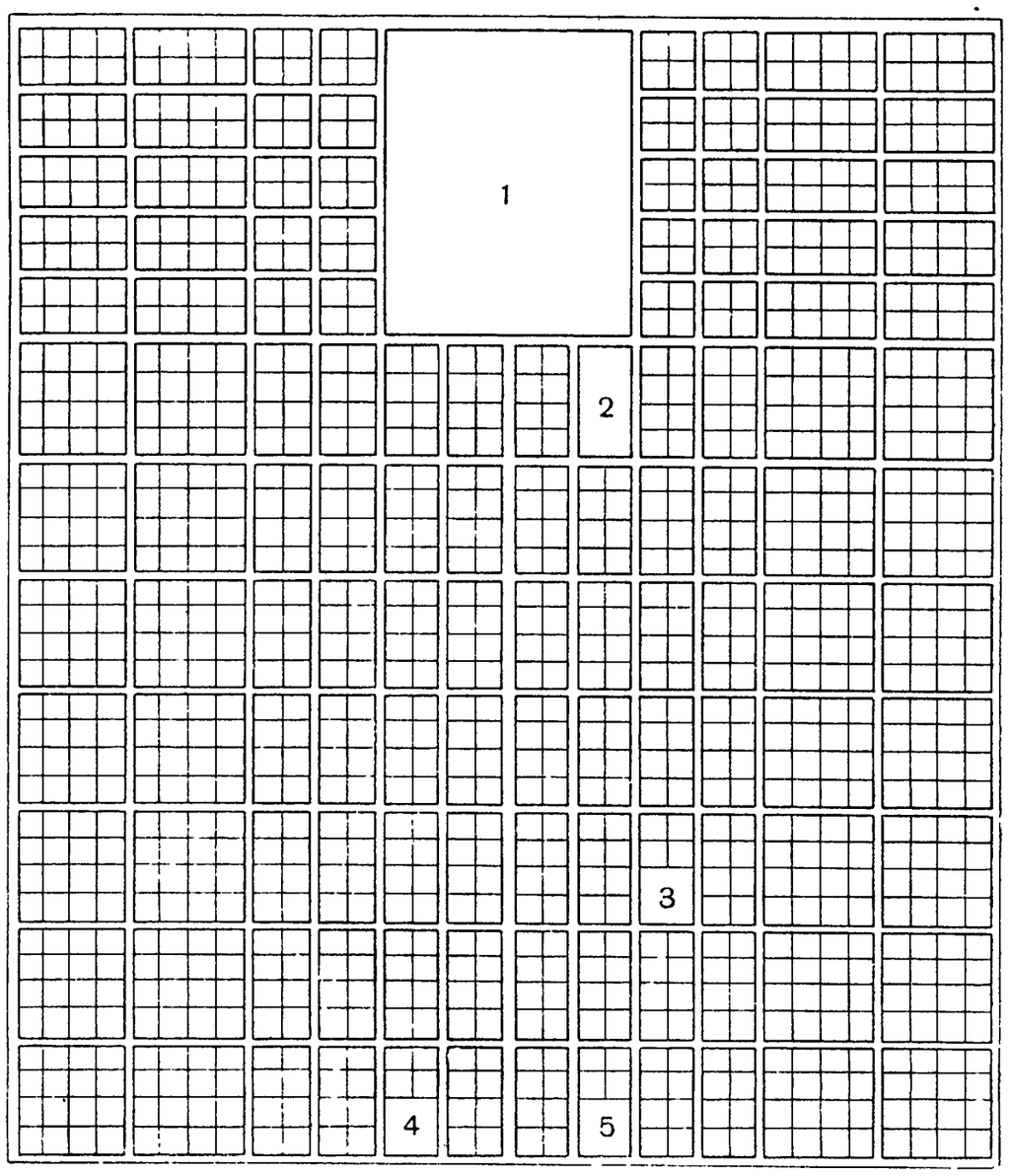
Монументальное культовое и дворцовое зодчество VII—VIII вв. испытывало влияние Китая, что было обусловлено общностью исторического развития обеих стран, а также давним распространением строительства из дерева в Японии.

АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ IX—XII вв. (ПЕРИОД ХЭЙАН)

Время, которое в истории Японии носит название «период Хэйан» (794—1185), характеризуется непрерывной борьбой крупных феодальных правителей, стремившихся к захвату власти в стране. Могущественный род Фудзивара, подчинив своему влиянию императорский двор, захватывает власть и в течение IX—XI вв. правит страной.

Согласно древним обычаям, в Японии после смерти каждого правителя резиденция должна была переноситься на новое место, что требовало каждый раз значительной затраты средств. В 782 г., вступив на трон, император Камму должен был покинуть г. Нара и начать строительство новой резиденции в г. Нагаока.

Продолжавшееся в течение 10 лет сооружение правительственных зданий в Нагаоке было внезапно прервано, так как политические интриги заставили императора искать новое, более благоприятное место для резиденции. Под воздействием дома Фудзивара было выбрано место в их владениях



20. Хэйан. План

1 — Императорский город; *2* — императорский парк; *3* — восточный рынок; *4* — западный храм; *5* — восточный храм

в 5 милях от Нагаоки. В 794 г. началось строительство новой столицы, получившей название Хэйан (Столица мира и спокойствия), впоследствии переименованной в Киото.

В период IX—X вв. китайское зодчество все еще оставалось образцом для японских строителей, о чем говорит и само название новой столицы, данное ей в подражание китайской столице Чанъань. При застройке японской столицы используются, как и ранее, градостроительные принципы Китая, характерные четкостью и симметричностью планировки.

Подобно тому, как в основу планировки Нары был положен план первой столицы Китая периода Тан — Чанъаня, так образцом для строительства Хэйана служила планировка второй столицы периода Тан — Лояна, а также восстановленного после войны г. Чанъань.

Подобно древним китайским городам Хэйан был построен на равнине и представлял в плане четырехугольник (около 5,5 *км* в направлении юг — север и около 5 *км* в направлении запад — восток), окруженный глубоким рвом (рис. 20). Широкой дорогой Судзака город разделялся на западную и восточную части. Эта главная магистраль являлась осью города. Она начиналась на юге торжественными воротами Расёмон и по прямой линии доходила до южных ворот императорского дворца, расположенного у северной границы города.

Параллельно дороге Судзака были проложены десять улиц шириной 24—36 *м*. С запада на восток город также пересекали улицы шириной 24—36 *м*, образовывая прямоугольные кварталы. Самая широкая магистраль (51 *м*), проходившая с запада на восток перед императорской резиденцией, носила название Ницзё.

Городские кварталы «то» (со стороной 120 *м*) обычно разделялись на 32 частных владения. Улицы между кварталами имели ширину 12 *м*. Эти кварталы в противоположность китайским «фан» танского времени не были замкнуты стенами. Только отдельные здания были скрыты стенами со стороны улицы. А в целом линии улиц не определялись стенами или фасадами зданий, примыкающих одно к другому. В японской столице применялась свободная планировка застройки, улицы были обсажены ивами и вишнями «сакура».

Рынки и храмы, а также школы располагались по традиции в наиболее значительных кварталах города. На юге, при въезде в город, по сторонам дороги Судзака были воздвигнуты западный и восточный храмы.

Небольшие каналы и рвы, окружающие город, служили средством сообщения между его отдельными районами.

Подобно другим средневековым городам Дальнего Востока, Хэйан был в основном застроен одноэтажными зданиями.

Только высокие пагоды и парадные крыши храмов, дворцов и жилищ знати возвышались над скромными небольшими домиками с дощатыми и соломенными кровлями, в которых обитали простые горожане-ремесленники, торговцы, ученые, художники, актеры и др. Размеры каждого дома были строго регламентированы и отвечали положению и рангу его владельца.

В течение X в. в Хэйане представители феодальной знати строили для себя жилища, характер которых значительно изменился по сравнению с сооружениями VII—VIII вв., существовавшими в Наре. Жилище

знатного человека состояло из целого комплекса зданий, связанных между собой галереями. Главный павильон «синдэн» обычно размещался в центре, а другие здания группировались вокруг него (рис. 21). Позднее порядок размещения зданий изменился.

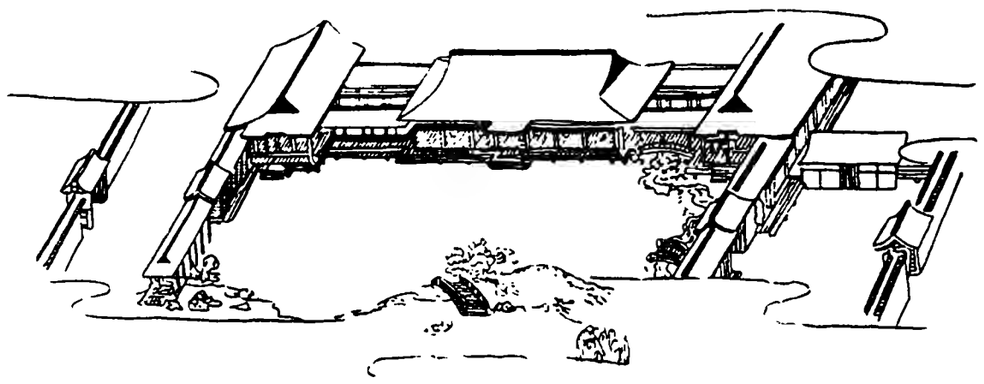
Основное прямоугольное здание синдэн, наиболее значительное по объему, выходило главным фасадом на южную сторону. Большой вынос крыши защищал от солнца и дождя обходную веранду с лестницей, которая вела в сад, расположенный перед синдэн, с небольшим прудом с островками, соединявшимися перекинутыми над водой изогнутыми мостиками. С западной и восточной стороны, ограждая сад, располагались различные беседки, соединенные легкими галереями, служившими для прогулок в ненастную погоду. К северу от главного павильона для женщин и детей иногда сооружали дополнительные дома, которые соединялись с главным зданием галереей.

Подобные постройки не сохранились, но представление о них дают описания и живопись на свитках. Вход в жилую усадьбу устраивался с восточной или западной стороны. Эти боковые входы вводили в галереи, идущие справа и слева от комплекса зданий в южную часть усадьбы к саду, где они обе или одна из них заканчивались беседкой над прудом.

Основу зданий составлял легкий деревянный каркас. Промежутки между столбами со стороны веранды заполняли решетчатыми деревянными панелями «ситомидо», которые могли подниматься вверх и закрепляться в подвешенном состоянии при помощи металлических крюков, свисавших с потолка комнаты. Иногда они поднимались в наружную сторону и удерживались металлическими стержнями, прикрепленными к карнизу.

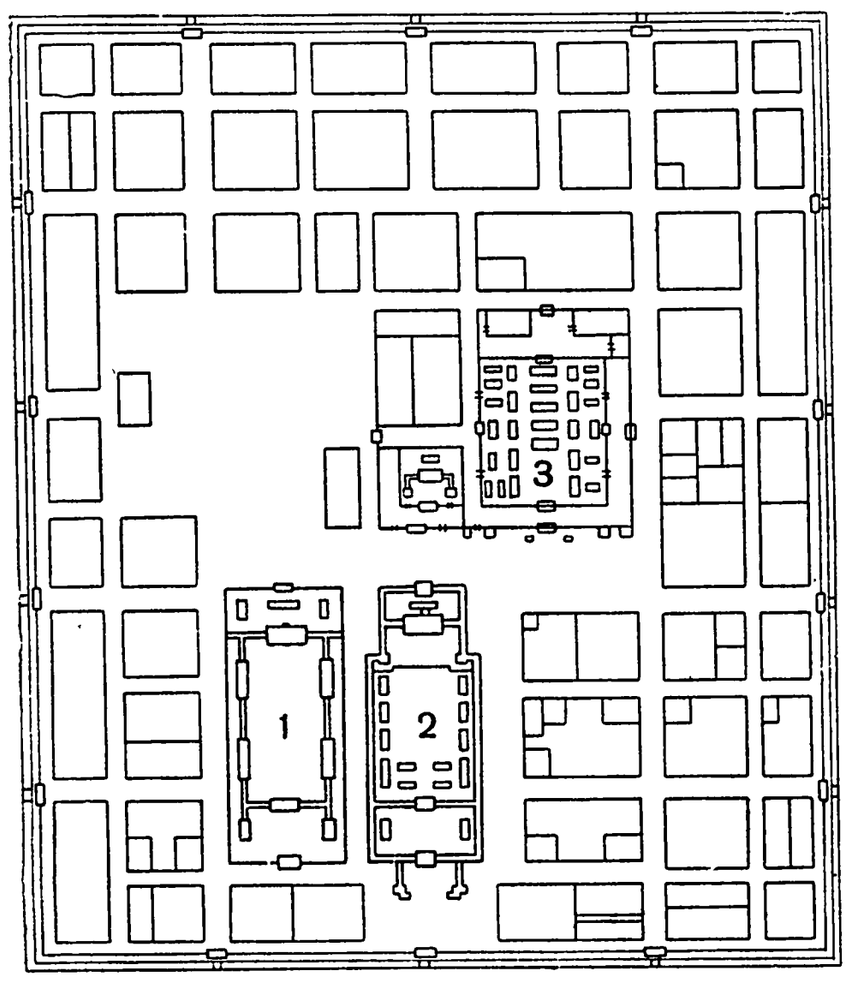
Все здания были одноэтажными с драночными или дощатыми кровлями. Полы подымались над землей на столбах. Полы, веранды, наружные лестницы, каркас зданий — все выполнялось из дерева, которое в противоположность монументальным зданиям в этих постройках не окрашивалось.

Жилой комплекс такого рода носил название «синдэн дзукури» (стиль павильона синдэн). Этот тип жилища хэйанской аристократии, отличавшийся изысканной простотой отделки внутренних помещений, был характерным вплоть до XII в. Простота фасадов и интерьеров, свойственная этим постройкам, достигается намеренно и становится эстетическим принципом. Традиции, сложившиеся в архитектуре жилых зданий этого времени, продолжали развиваться в течение последующих веков.



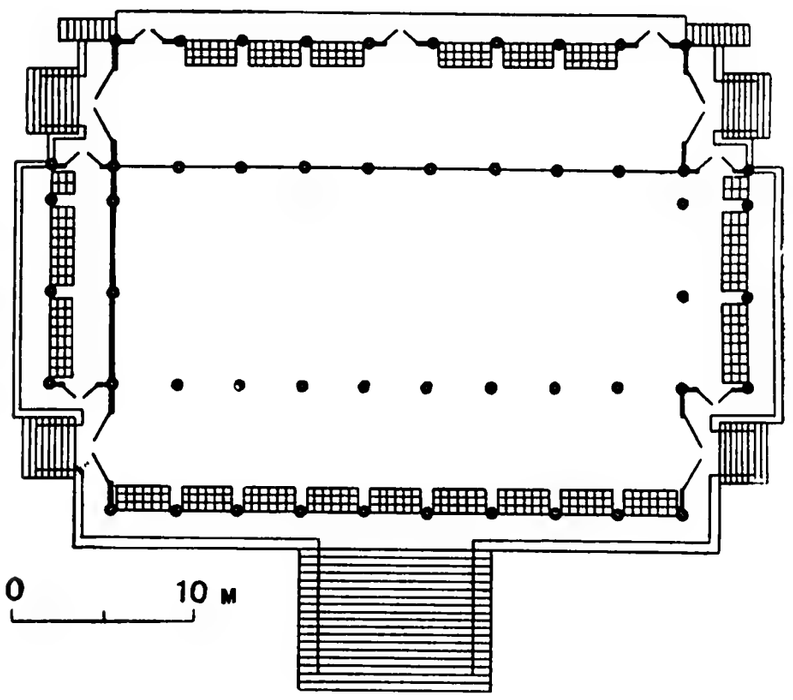
21. Жилище синдэн-дзукури

Нераздельность архитектуры и природного окружения придавала привлекательность жилищу. Общий замысел композиции — дом-сад. Веранды соединяли здания непосредственно с садом или прудом. Обычно с северной стороны участка, среди зданий, в сторону сада протекали ручьи, над которыми соединительные галереи перекидывались «горбатыми» мостиками.



22. Хэйан. Дворец Дайдари. Генеральный план

1—2 — официальные постройки; *3* — императорская резиденция



23. Хэйан. Императорская резиденция. Тронный зал Сисиндэн. Общий вид, план, интерьер

Императорский дворец Дайдари, согласно китайским градостроительным правилам, расположенный в северной части города на прямоугольной площади, имевшей 1,2 *км* с запада на восток и 1,4 *км* с севера на юг, состоял из ряда зданий и парка, обнесенных стеной (рис. 22).

Главная ось дворца север — юг совпадала с осью города. Однако на территории самого дворца на этой оси или симметрично по отношению к ней находился только комплекс официальных зданий — Тёдоин, в которых происходили коронации, новогодние приемы, приемы послов и т. п. Второй комплекс правительственных зданий и резиденция императора размещались вне этой оси.

Главным официальным зданием, судя по письменным источникам, первоначально был Большой государственный зал — Дайгокудэн. Это монументальное здание размером 51×15 *м* стояло на каменной платформе в глубине парадного двора Тёдоин. Деревянные постройки двора были окрашены в красный цвет, полы выстланы каменными плитами, крыша покрыта зеленой черепицей. В 1277 г. пожар уничтожил это здание.

Сохранившиеся описания и рисунок нижней части Дайгокудэна позволили построить такое же здание на новом месте в Киото (под названием Хэйан Дзингу).

План императорской резиденции Кёкио, расположенной к востоку от центральной оси дворца север — юг, отличался насыщенностью застройки. Известны два сооружения императорской резиденции: Сисиндэн — парадный зал — и Сэйредэн — жилые покои императорской семьи, точно восстановленные на новом месте в XIX в.

Сисиндэн (начало IX в.) после того, как в 1277 г. сгорел Дайгокудэн, стал тронным залом для торжественных церемоний во время восшествия императоров Японии на престол. Это большое деревянное здание (29 *м* с запада на восток и 22 *м* с севера на юг) состоит из одного зала, но в плане имеет форму креста благодаря выступающим с четырех сторон галереям (рис. 23), носящим название «хизаси-но-ма» (помещения под карнизом). С южной и восточной сторон эти галереи отделены от зала только рядом колонн, с северной и западной сторон галереи отделены от зала раздвижными перегородками, которые являются одним из ранних прототипов раздвигающихся перегородок жилого японского дома. Галереи, открытые в зал, отделены от прилежащей веранды решетчатыми деревянными панелями — «ситомидо», которые могут быть подняты и подвешены к потолку. В солнечные дни опускаются занавеси из бамбука — «судари». Широкая лестница с 18 ступенями из толстых досок ведет на веранду перед южным фасадом зала Сисиндэн, находящуюся под нависающей частью крыши. Дополнительные лестницы ведут на боковые стороны веранды.

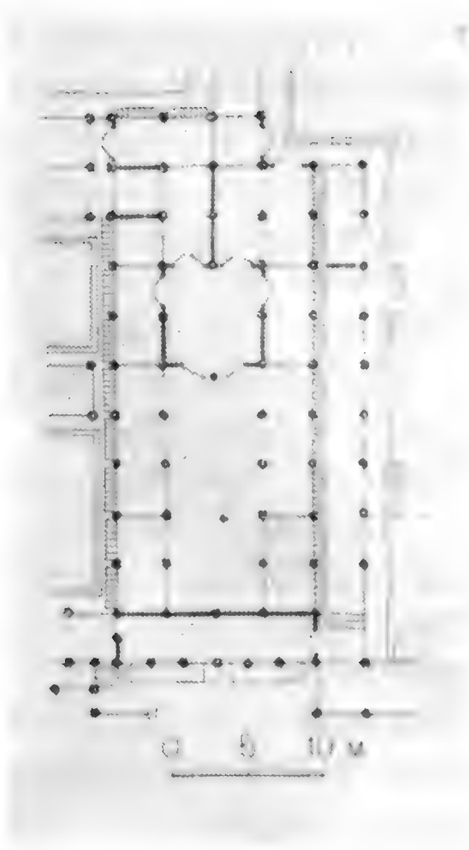
Высокая массивная крыша типа «иримоя», крытая кипарисовой дранкой, образует красивую линию скатов, напоминая своей формой шатер. Ни зал, ни галереи не имеют потолков, что позволяет хорошо видеть массивные конструкции крыши, чисто выстроганные, но лишенные каких-либо украшений и не окрашенные.

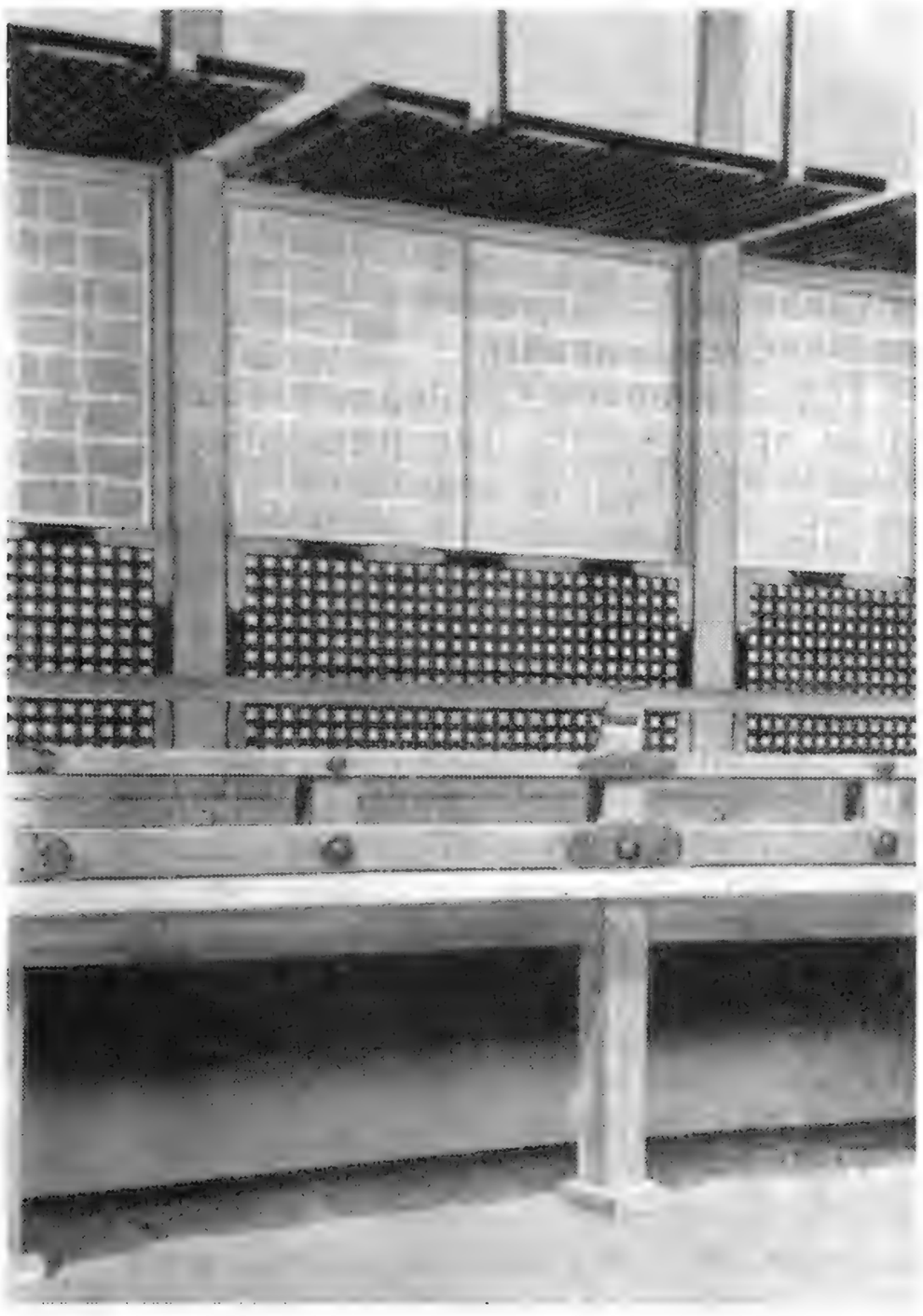
Северная стена зала украшена живописью, по своему характеру близкой к декоративным композициям, которые украшали китайские дворцы. Внутри находится трон — возвышение, покрытое черным лаком, под балдахином. Зал имеет бóльшую высоту, чем галереи, от которых выше колонн он отделяется оштукатуренной стенкой. Приподнятый над землей пол сооружен из толстых, полированных досок, в которых отражаются колонны.

Перед зданием Сисиндэн раскинуто широкое пространство так называемого «песчаного сада», имитирующего водную поверхность. Площадь сада покрыта белым песком, в котором граблями проложены борозды. Только около центральной лестницы, как бы фланкируя ее, возвышаются два невысоких пышных дерева — апельсиновое и вишня «сакура», которые ограждены бамбуковой изгородью. Это огромное пространство замкнуто высокой оградой с галереей под нависающей черепичной крышей, над которой в центре южной стороны сада возвышаются трехпролетные ворота. Двери ворот и столбы галереи покрыты красным лаком и четко выделяются на белом фоне стен.

Позади парадного зала Сисиндэн расположен второй «песчаный сад» меньшего размера, который был сооружен перед вторым зданием — Сэйредэн, служившим личными покоями императора и его семьи.

Сэйредэн по своему характеру и архитектурному замыслу близок к Сисиндэн, но





отличается от него меньшими размерами (рис. 24). Это прямоугольное в плане здание (длиной 18 *м* и шириной 9 *м*) находится в западной части ансамбля и обращено своим главным фасадом на восток. Сэйредэн состоит из целого ряда помещений и окружен террасой, более широкой со стороны фасада. Личные покои императрицы, а также столовая, спальня и примыкающие к ней гардеробная и умывальная комнаты расположены в северной части здания. В центре здания находится небольшой зал для церемоний, деревянный полированный пол которого в южной части покрыт белым воском, заменявшим в холодную погоду земную поверхность, необходимую для выполнения императором известной церемонии — единения с землей. В западной части за залом находятся кухни и различные подсобные помещения. Комнаты, выходящие на террасу, отделены от нее столбами и частыми деревянными решетками «ситомидо» между ними. Легкие бамбуковые шторы судари, также висящие над столбами и легко скатывающиеся при помощи шелковых лент, защищали от ярких солнечных лучей. На террасу с простой легкой оградой, окружающей здание Сэйредэн, ведут две небольшие лестницы без перил, что подчеркивает легкость и простоту постройки.

Стены здания с белой штукатуркой, на фоне которой выступает темный деревян-

24. Хэйан. Императорская резиденция. Сэйредэн — личные покои императора. План, общий вид, фрагмент фасада

ный остов, лишенные каких-либо украшений, хорошо гармонируют с общим предельно простым обликом всего здания.

На протяженных фасадах Сисиндэн и Сэйредэн превалируют горизонтальные членения. Несмотря на плоскостность фасадов, в целом композиция дворцовых зданий с их открытыми при поднятых ситомидо галереями, верандами, переходами характерна пространственностью.

В архитектуре этих зданий ярко выявлены издавна складывающиеся архитектурно-строительные традиции Японии: свободная компоновка плана, каркасная структура и ее конструктивное осуществление. В пространственной композиции уже полностью осуществлен принцип объединения или разделения отдельных помещений и открытия их в окружающую среду путем раздвижных и подъемных стен и перегородок.

25. Монастырь Муродзи. Префектура Нара, 824 г. Кондо

Четкая расчлененность фасада Сэйредэн хорошо гармонирует с открытым пространством «песчаного сада», с его узкими полосами, направленными к зданию. Только две небольшие группы зеленого бамбука в скромных прямоугольных оградах, расположенные асимметрично около лестниц, оживляют строгость песчаной поверхности сада.

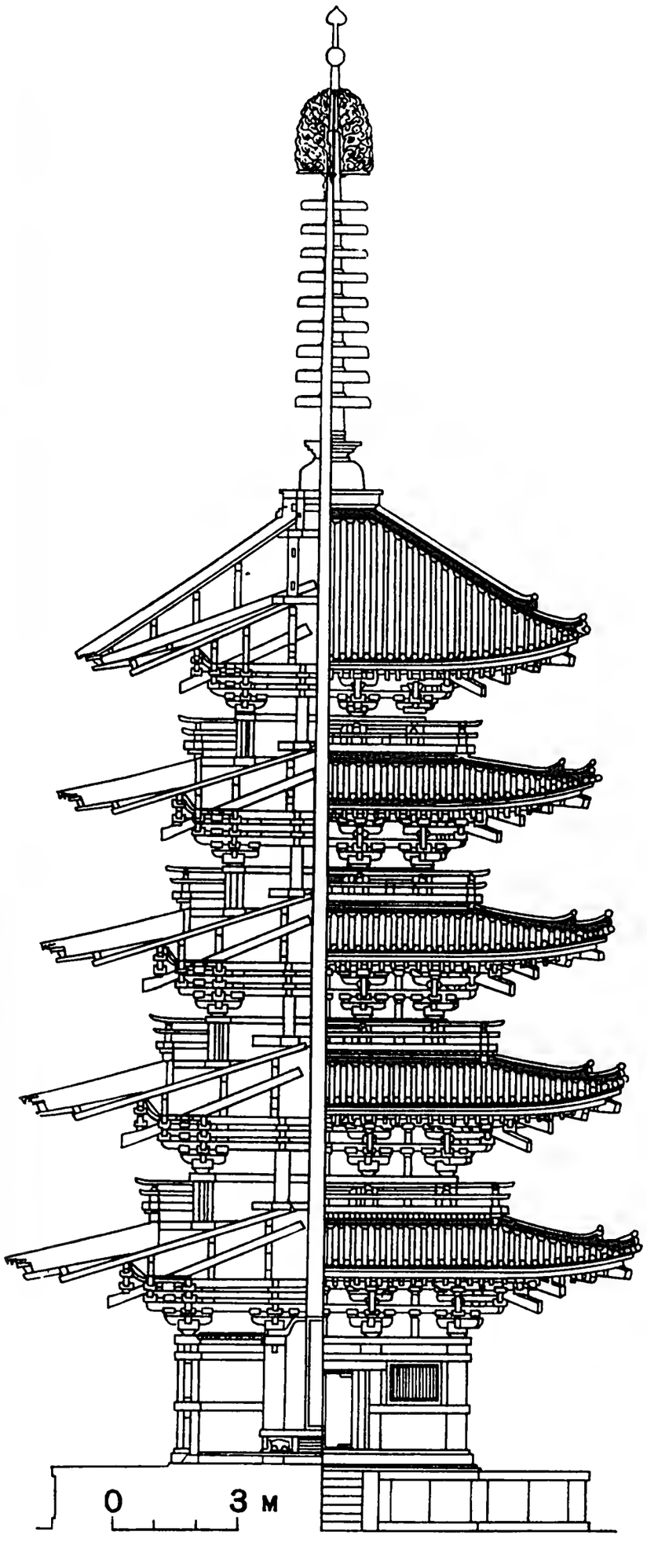
Первоначальный сад около императорских покоев имел другой вид. Покрытый зелеными рощами бамбука и оживленный струящимся среди них потоком, он служил местом отдыха и развлечений. Но в X в. сад был целиком преобразован. В XIX в. у нового здания Сисиндэн построен сад с широким открытым пространством и белым песчаным покрытием, повторяющий композицию сада X в. С южной стороны сад замкнут задним фасадом павильона Сисиндэн, а с восточной и северной сторон — различными зданиями и галереями, которые связывают оба больших павильона между собой, образуя замкнутое пространство «песчаного сада».

Неглубокая прямоугольная канава для стока дождевой воды с крыши, обложенная камнем, слегка выступающим над песчаной поверхностью, окружает сад и подчеркивает его границу.

Оба здания Сисиндэн и Сэйредэн были реставрированы в середине XIX в., причем их прежний вид был воспроизведен с большой точностью. Но трудно установить, соответствовал ли этот облик зданий первоначальному, какой был придан им при возведении около 800 г. Наиболее ранние сведения о зданиях (анналы, отчеты, свитки живописи) относятся ко времени позднего периода Хэйан или уже к периоду Камакура. О давности некоторых конструкций, например передвижных перегородок, говорит тот факт, что раздвижные перегородки между галереей и залом Сисиндэн были расписаны в 818 г.

В IX—X вв. большие изменения происходят и в сооружении культовых зданий. Распространение в Японии мистических учений буддийских сект Тэндай и Сингон привело к отказу от сооружения больших парадных храмовых ансамблей с размещением отдельных зданий на большом открытом пространстве. Буддийские храмы в это время строятся в уединенных горных местностях, где тишина густых лесов способствовала мистическим настроениям.

Характерным сооружением этого нового направления в культовой архитектуре Японии может служить монастырь Муродзи,



26. Киото. Пагода Дайгодзи, 951 г. Общий вид, разрез

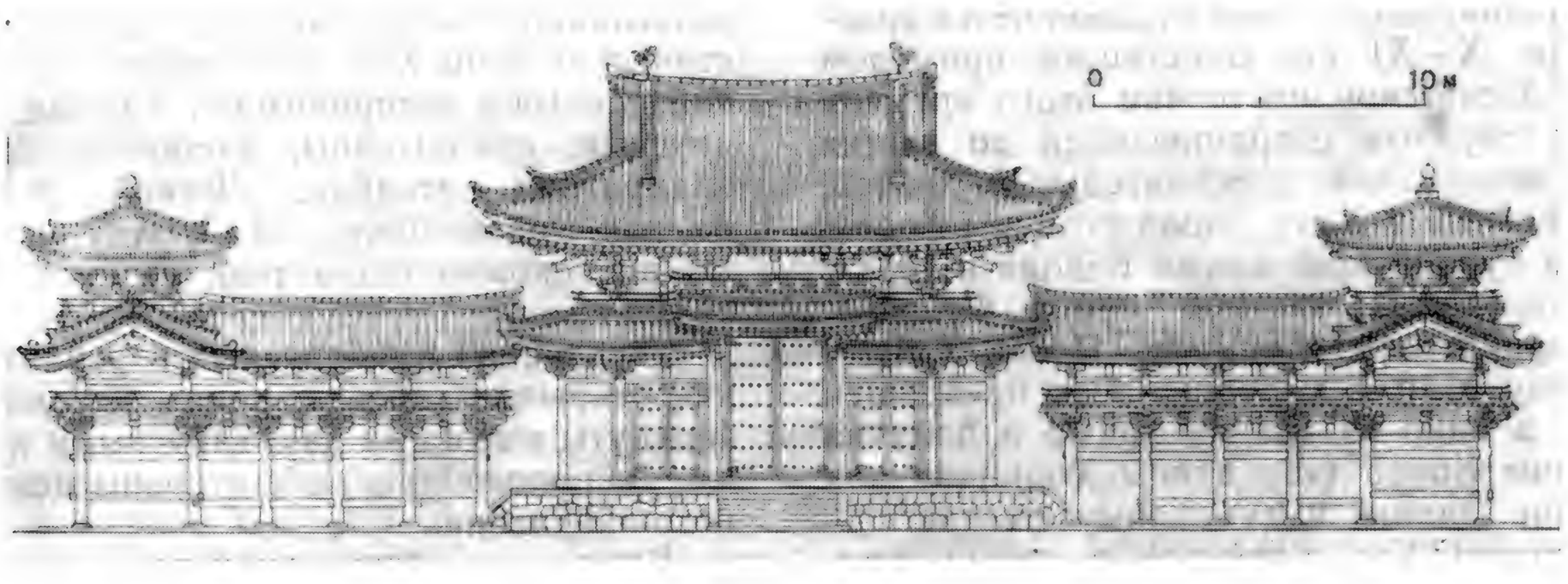
сооруженный в 824 г. около Нары. Японские зодчие удачно использовали гористую местность, разместив храмовые здания и пагоду на склоне горы.

Из построек монастырского комплекса Муродзи гармоничным сочетанием с окружающей природой, простотой и оригинальностью композиции особенно отличается золотой зал (кондо) (рис. 25). Это одноэтажное здание с невысокой четырехскатной крышей типа «ситю», крытой дранкой из хиноки, стоит на склоне горы. Главный фасад здания высоко поднят над землей на столбах. Узкая терраса с простыми перилами из двух горизонтальных планок с трех сторон здания связывает объем здания с окружающей средой.

Большим своеобразием отличается и пятиярусная пагода монастыря Муродзи, находящаяся на небольшой площадке среди густого леса, как бы скрывающего ее.

По своему облику она напоминает ранние корейские пагоды с множеством прямых крыш. Крыши, лишь слегка поднятые по углам и тесно расположенные одна над другой, разделяются незначительным пространством, где устроены легкие обходные балконы вокруг стен ярусов.

В 951 г. была построена пятиэтажная пагода Дайгодзи высотой 36 *м*, с большими выступами крыш (рис. 26). Она считается

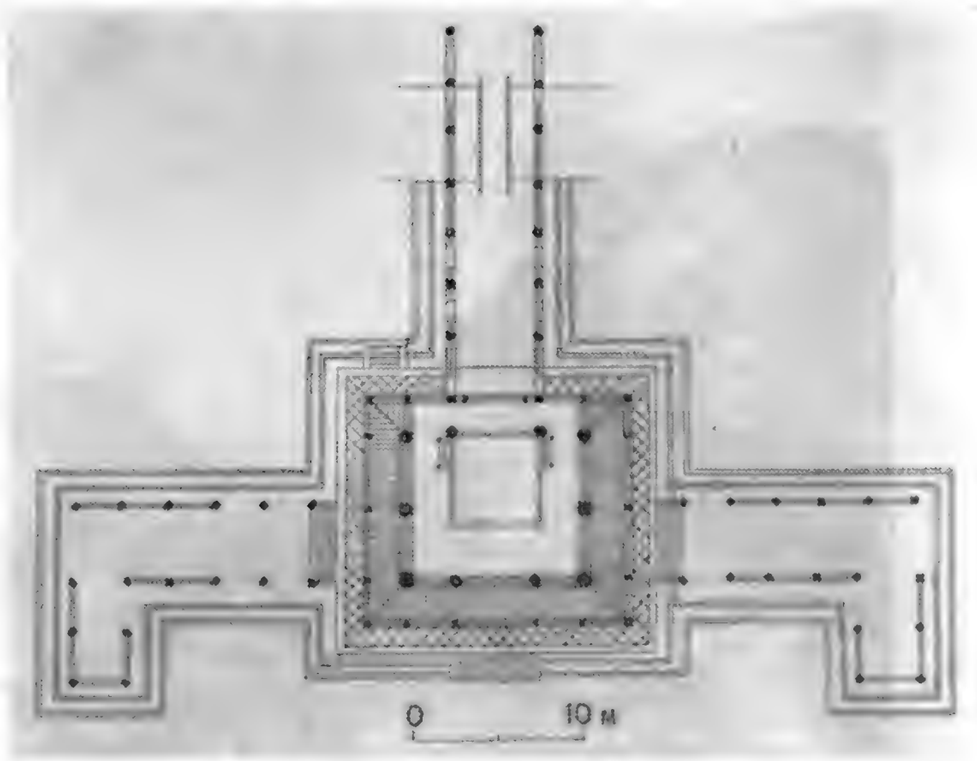


27. Удзи. Храм Бёдоин. Зал Хоодо (птицы Хоо), 1053 г. Общий вид, фасад

наиболее характерной для этого типа сооружений Японии.

В XI в. в японской архитектуре наблюдается значительный отход от китайских строительных принципов с их четкостью планировки и монументальной строгостью архитектурных форм. Сооружая храмы или дворцы аристократической знати, японские зодчие все смелее вступают на путь самостоятельных решений, которые им диктуются не только иной природной средой, но и всем укладом жизни японской знати.

Придворная культура Хэйан с ее культом красоты и эстетизма, царившем в ари-



28. Удзи. Храм Бёдоин. Зал Хоодо. План, деталь

стократической среде, с призывом к духовной утонченности, звучавшим в поэзии этого времени, нашла свое отражение и в архитектуре X—XI вв. Блестящим примером пышной светской постройки этого времени может служить сохранившийся до наших дней загородный увеселительный дворец, выстроенный в Удзи, около столицы Хэйан, вблизи буддийского храма Бёдоин в 1053 г. представителем знатной семьи Фудзивара — правителем Ёримицу. После смерти Ёримицу в 1074 г. дворец был превращен также в одно из зданий храма и получил название Хоодо (зал птицы Хоо), так как в плане здание имеет форму фантастической птицы Хоо (феникс) с двумя флигелями «крыльями» и «хвостовой» галереей (рис. 27 и 28).

В этом сложном по своему силуэту сооружении уже виден значительный отход от китайских традиций. Как в его своеобразной планировке, так и самом расположении увеселительного дворца, который первоначально был воздвигнут на острове посреди пруда, явственно стремление к сложности пространственной композиции, легкости, растворению архитектурных форм в окружающей природной среде (открытые галереи, отражение в воде) в противовес четкой законченности форм и монументальности объемов величавых китайских дворцов периода Тан.

Небольшой прямоугольный деревянный павильон расположен на главной оси на низком каменном основании с портиком перед центральным входом. Дворец увенчан высокой двухъярусной черепичной крышей с большим выносом, на концах конька возвышаются позолоченные фигуры фантастических птиц Хоо. Всю тяжесть перекрытий и крыши воспринимают парные трехъярусные кронштейны, расположенные на квадратных столбах. Легкий обходной балкон, расположенный между ярусами крыши, скрывается в тени ее низких скатов.

Увенчанные одноярусными кровлями легкие открытые галереи, концы которых подчеркнуты высокими двухъярусными крышами, расположены по обе стороны центрального павильона.

Все здание дворца производит впечатление легкой, нарядной постройки с четкой завершенностью и уравновешенностью объемов.

Развитие художественного ремесла в X—XI вв., особенно лаковой росписи золотом «икакэдзи», способствовало созданию торжественного оформления интерьера дворца со сложными формами украшений, которые сохранились при превращении дворца в храм.

В убранстве дворца широкое применение нашли резьба по дереву в виде сложных композиций растительного характера, резьба по металлу, причем ажурные бронзовые позолоченные пластины дополнительно украшались тончайшей гравировкой. Решетчатый потолок и столбы, покрытые золотым лаком и росписями, свидетельствуют о высоком мастерстве в этом виде декора. Отдельные деревянные детали внутри зала украшены также инкрустацией перламутром.

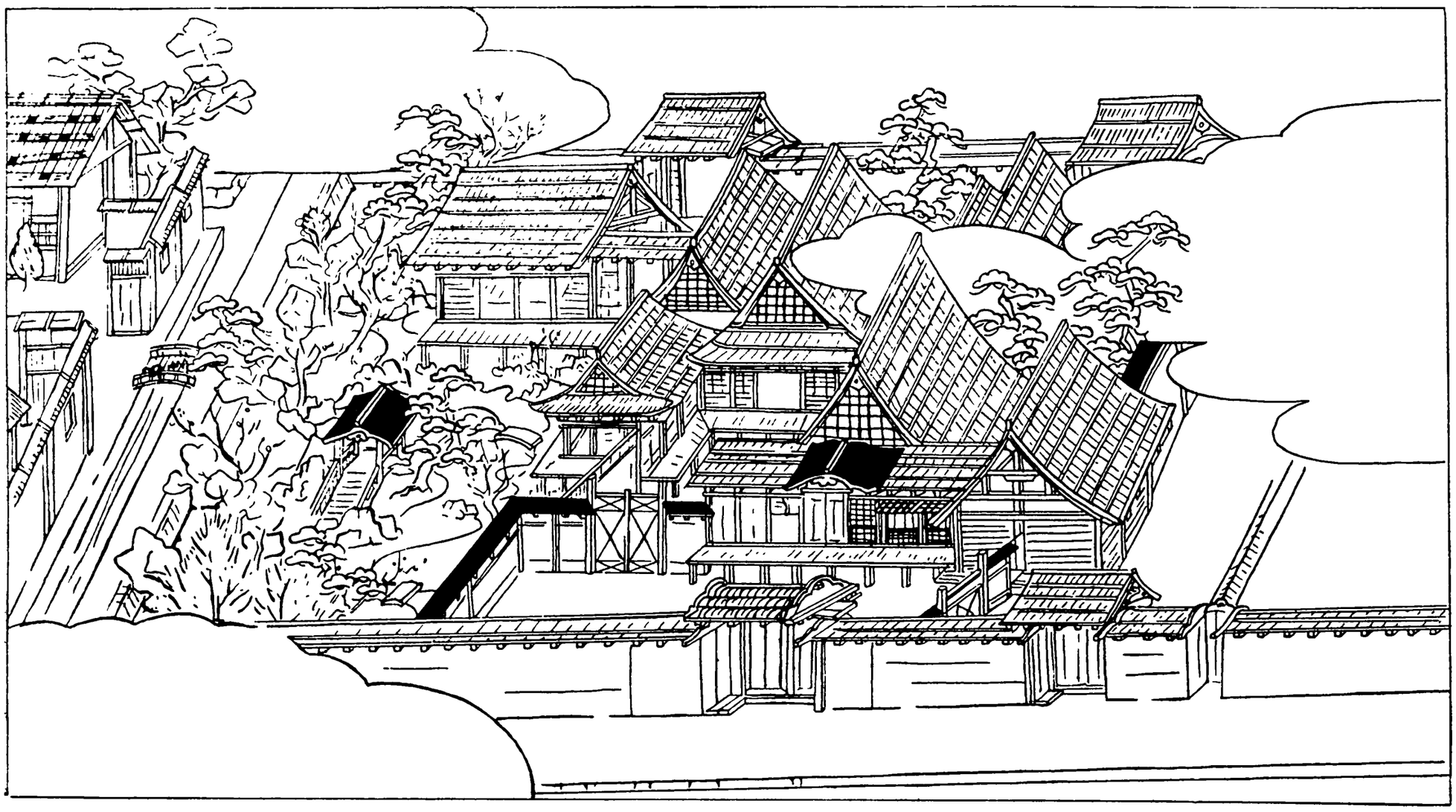
Такая отделка зала характерна для дворцового зодчества X—XI вв. и несомненно требовала огромных усилий многочисленных художников и народных мастеров, трудившихся годами над созданием интерьеров парадных зданий.

После превращения этого увеселительного дворца в 1074 г. в буддийский храм, посвященный Будде Амида, было сооружено алтарное возвышение для статуй с великолепным резным балдахином, а на стенах исполнена стенопись художника Такума Таменари на тему «Рай Будды Амида». Согласно буддийскому канону о рае пруд был оставлен только перед зданием со стороны главного фасада.

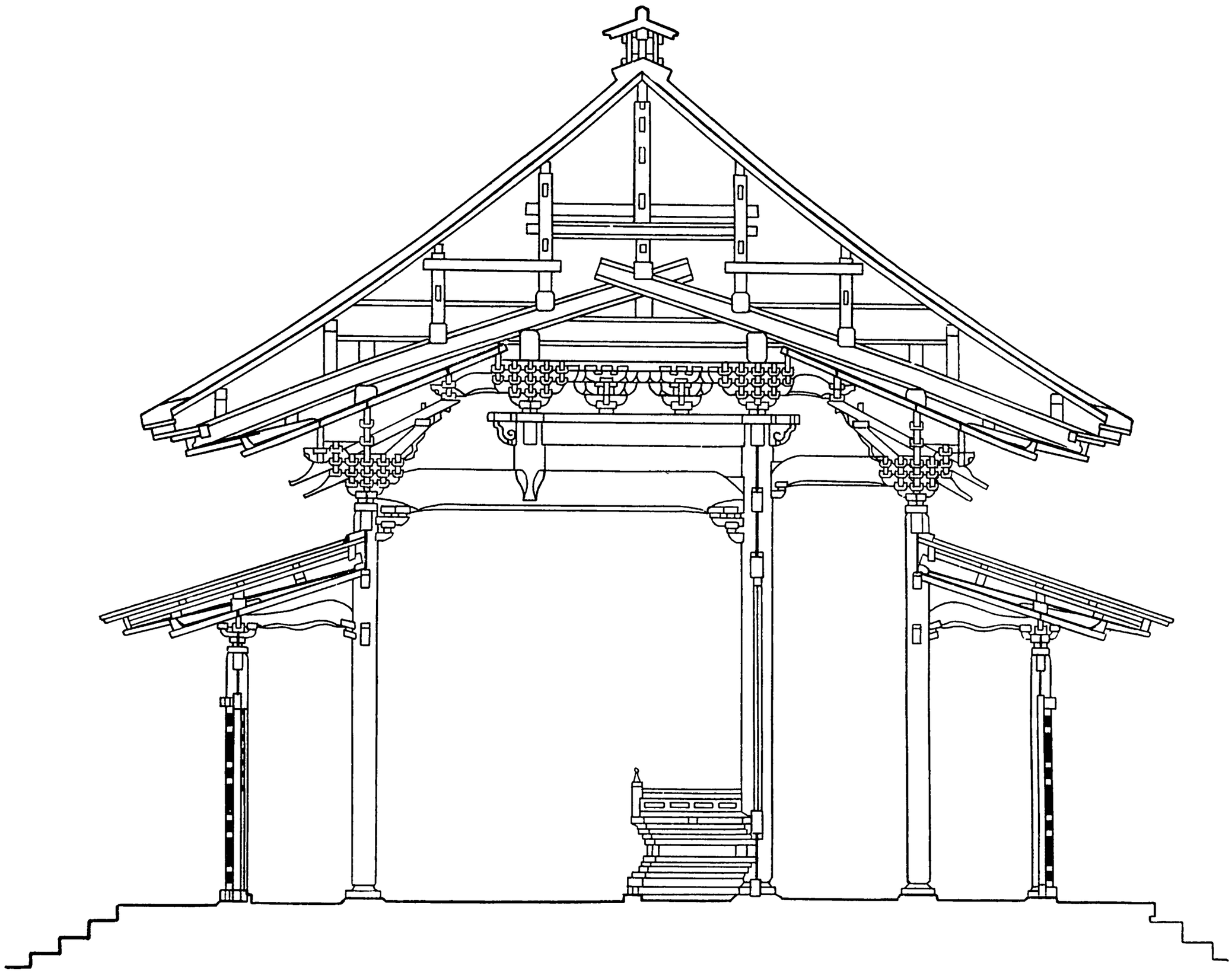
Вся постройка с ее легкими столбами, открытыми галереями и высокой крышей центрального павильона, отражающимися в пруде, свидетельствует о стремлении придворной знати периода Хэйан к изысканной красоте и отвечает назначению дворца служить для увеселений.

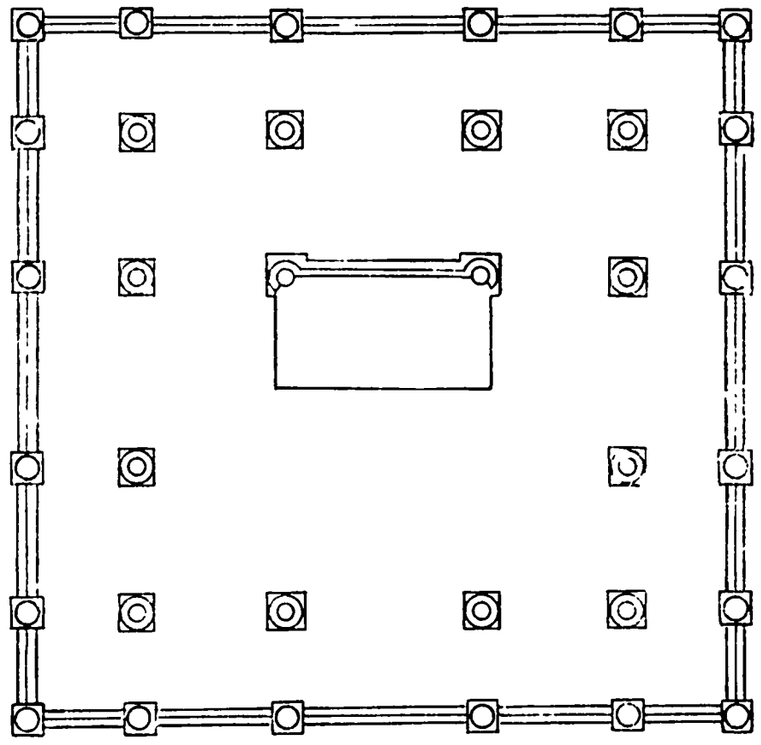
АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ XIII — НАЧАЛА XIV в. (ПЕРИОД КАМАКУРА)

В XII в. развитие японской архитектуры было приостановлено междоусобными войнами двух могущественных родов — Тайра и Минамото, боровшихся за власть в стране. Эта борьба закончилась победой Минамото и привела к еще большей утрате политического влияния старой аристократии. Власть в стране перешла целиком к военной феодальной верхушке, которую возглавлял военачальник сёгун Минамото Ёритомо. Небольшой населенный пункт Камакура, где находилась его ставка, становится в 1192—1333 гг. крупным политическим центром.



29. Жилище сёин-дзукури





30. Храм Энкакудзи близ Камакура, 1285 г. Здание Сяридэн, разрушено в 1923 г., восстановлено в 1925 г. Общий вид, разрез, план

Все эти события нашли свое отражение в культуре и искусстве Японии XII—XIV вв. Военной знати было чуждо утонченное придворное искусство Хэйан. Архитектура этого времени, отвечавшая суровым вкусам воинов, характеризуется простотой, лаконичностью и строгостью форм, скромностью внутреннего убранства.

Эти новые черты прежде всего проявились в жилых постройках. Парадный стиль «синдэн» с центральным павильоном, большим садом и прудом с островами и изогнутыми мостиками, замкнутыми с трех сторон длинными галереями с беседками и различными зданиями, значительно упрощается. Появляются более скромные виды жилища, отвечавшего вкусам военной знати и получившего название «букэ».

Жилые дома этого времени не сохранились, но точное представление о них дают современные им свитки живописи, на которых постройки изображены часто без крыш, что позволяет видеть интерьер, конструкции и детали зданий. На свитках видны веранды, комнаты с поднятыми ситомидо и дощатыми полами.

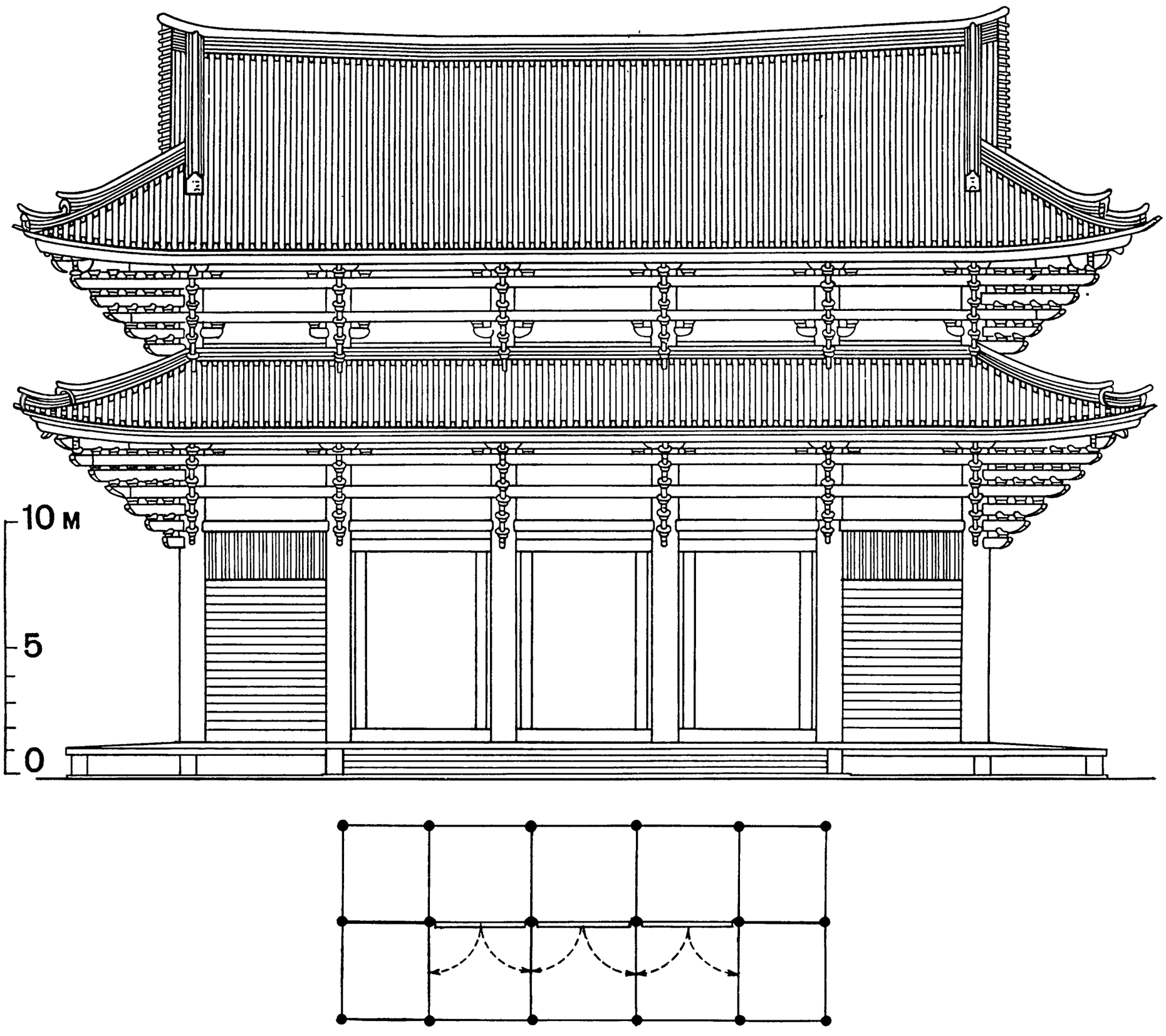
Основой для формирования этого типа жилища послужили сельские постройки, усложненные композиционными приемами синдэн-дзукури, характер которых соответствовал потребностям слоев, захвативших власть. Значительно уменьшаются объемы жилых зданий. Если раньше в центральном павильоне помещалась комната для приемов и парадная спальная, то в постройках типа «букэ» под одной крышей объединялся ряд жилых комнат. Деревянные двухстворчатые двери на петлях и простые полы из хорошо оструганного дерева подчеркивали строгую простоту жилища. Открытые галереи сменились прочными заборами, служившими в некотором роде средством защиты. Генеральный план жилой усадьбы стал более компактным, здания располагались асимметрично.

В конце XIII в. под влиянием особенностей жилищ буддийских священников, где устраивалась ниша «сёин» для занятий, изменяется интерьер жилого дома. В нем появляется приемное помещение «дзасики», в углу которого устраивается кабинет сёин, располагавшийся иногда на невысоком помосте с небольшим окном со скользящей рамой «сёдзи», затянутой белой бумагой, и небольшой встроенный пюпитр сёин для занятий. Все это привело к развитию нового типа жилища, получившего название сёин-дзукури (стиль сёин).

В постройках стиля сёин видна общность с архитектурными формами и пространственной композицией японских жилых домов вплоть до нашего времени (рис. 29).

Вместо павильонов стиля синдэн, стоявших на высоких столбах и имевших обходную веранду с лестницей в центре фасада, строятся здания незначительно поднятые над землей, в которых вместо лестницы устраивается боковое крыльцо «гэнкан» (входная комната), где первоначально хранили воинские доспехи и оружие, а позднее — обувь, которую снимают при входе в японский дом.

Рядом с сёином за перегородкой размещалась прямоугольная ниша «токонома» (длина 1,8—2,7 и глубина 0,9 *м*) с небольшим возвышением внизу, предназначавшаяся для свитков живописи и цветов в вазе. Около сёин в XIV в. появляется небольшая боковая ниша «токовани» с асимметрично и на разных уровнях расположенными полками «тигай-дана», служившими для хранения деловых бумаг и различных художественных предметов вроде мелкой



31. Нара. Монастырь Тодайдзи. Ворота Наньдаймон, XIII в. Фасад, план

скульптуры или керамических изделий (сёин и токонома возникли первоначально в буддийских монастырях XII в. с распространением учения секты Дзэн).

Живопись на свитках свидетельствует, что уже тогда полы частично покрывались соломенными матами — «татами», перегородками служили скользящие створки, обтянутые бумагой с двух сторон, в наружных стенах устраивались поднимающиеся решетчатые ставни «ситомидо».

Из Камакура строгий стиль сёин постепенно распространялся в Хэйан. В свою очередь, отдельные элементы стиля синдэн, свойственные жилищам аристократии, проникали в архитектуру домов военной знати, что приводило порой к смешению этих двух архитектурных стилей. В XV столетии различия между этими стилями практически не существовало.

Стремление к отказу от иноземных влияний, выявившееся в XI в. (храм птицы Хоо в Удзи), и возрождению японских форм зодчества нашло свое отражение главным образом в светской архитектуре, в культовых же постройках под влиянием секты Дзэн продолжает сохраняться китайский стиль «кара-ё» XII—XIII вв.

Пантеистическое учение буддийской секты Дзэн, получившее распространение в китайской столице южной династии Сунов — Ханчжоу, в окрестностях которой в XIII в. возникло множество монастырей, проникло и в Японию и здесь нашло свое признание еще более значительное и широкое, чем у себя на родине.

Под влиянием китайской архитектуры периода Сун храмы секты Дзэн воздвигались в Японии с массивными балками и мощными кронштейнами, что придавало монументальность сооружениям. Внутреннее убранство храмов отличалось скромностью и не походило на величественные буддийские храмы VIII—X вв. со множеством статуй и резных украшений. Характерным примером может служить законченное по своим формам здание Сяридэн, служившее для хранения культовых реликвий храма Энкакудзи, воздвигнутого в 1285 г. около Камакура (рис. 30). Его особенностью является двухъярусная высокая крыша типа «иримоя», которая сообщает всему зданию высотность, необычную для построек Дальнего Востока. В 1923 г. это сооружение пострадало во время землетрясения и было вновь восстановлено в 1925 г., но в меньших масштабах.

В XIII в. были построены и большие южные ворота (Наньдаймон) ансамбля Тодайдзи, поражающие грандиозностью и величественной простотой своих форм (рис. 31). Мощные столбы, достигающие 21 *м* высоты и стоящие в три ряда на низком каменном основании с широкой лестницей, поддерживают большую двойную крышу, покрытую серой черепицей. Несмотря на свою монументальность, ворота производят впечатление легкого паркового сооружения благодаря трем большим сквозным проемам, через которые видны деревья окружающего их парка. Здесь, как и в других постройках, проявилось замечательное мастерство зодчих, умело сочетавших архитектурные формы с природными.

Появились изменения и в строгой архитектуре синтоистских храмов. В некоторых храмах синто стали сооружаться крыши типа «иримоя», хотя и покрытые по традиции не черепицей, а дранкой из кипариса. Это можно видеть в известном синтоистском храмовом ансамбле на острове Итсукусима около Хиросимы, воздвигнутом в 1227—1241 гг. и реконструированном в XVI в.

Значительным нововведением, идущим от старых японских приемов (ва-ё), было устройство в храмах деревянных полов вместо каменных плиточных, принятых в Китае, что было вызвано необходимостью сидеть на полу во время длинных богослужений.

Влияние секты Дзэн проявилось и в других видах японского искусства — в скульптуре, керамике и особенно в живописи, которая развивалась под непосредственным влиянием сунской живописи XII—XIII вв. с характерным монохромным пейзажем, написанным выразительными штрихами (сумиэ).

АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ XIV—XV вв. (ПЕРИОД МУРОМАТИ)

В XIV в. усиливается влияние феодальных правителей юго-западных районов страны, в связи с чем сёгунат в Камакура теряет свое прежнее значение и могущество. В 1333 г. г. Камакура был взят представителем дома Асикага, который в 1335 г. про-

32. Киото. Золотой павильон — Кинкаку, 1398 г. Восстановлен в 1953 г.

возгласил себя сёгуном. Резиденция нового правителя была перенесена в район Муромати около Хэйана, снова ставшего политическим центром страны. Продолжавшаяся до 1392 г. междоусобная борьба отдельных феодальных князей закончилась при сёгуне Ёсимицу из рода Асикага, сумевшего подчинить себе всю страну.

Письменные источники сохранили сведения о большом строительстве в этот период храмов и дворцов знати. К числу наиболее значительных построек XIV в. относится дошедший до нашего времени Золотой павильон — Кинкаку, входивший в состав построек загородного дворца в западном предместье Хэйана, построенного в 1398 г. сёгуном Асикага Ёсимицу (остальные сооружения комплекса не сохранились).

Квадратное в плане здание (11,6×11,6 *м*, высотой 12,7 *м*) построено из дерева и увенчано двумя крышами, покрытыми корой хиноки (рис. 32). По своей объемной композиции павильон напоминает многоэтажные павильоны «лоу», изображения которых встречаются в китайской живописи XII—XIV вв. Однако конструктивные детали — легкие кронштейны и опоры, простые ограждения террас, раздвижные двери — типичны для японской архитектуры.

Золотой павильон расположен на берегу пруда. Его отражение в воде усиливает впечатление легкости всего сооружения. Композиция первого этажа с раздвижными стенами и верандой, переходящей со стороны пруда в широкую террасу, еще сохраняет парадный стиль синдэн с его единым пространством интерьера, разделенным лишь колонками. На втором этаже, отделенном от первого по фасаду небольшим выступом с кронштейнами простой конструкции, расположен зал музыки и поэзии, также имеющий обходной балкон и широкую террасу с легкими перилами и тонкими опорами. Потолок, раздвижные двери зала и стены были украшены живописью. Сильно нависающий над балконом вынос крыши с плав-

ной линией скатов создает тень, в которой стены как бы растворяются, придавая сооружению еще бóльшую легкость. Нижняя крыша над вторым этажом служит основанием для третьего этажа, имеющего вид квадратного павильона с узким обходным балконом и пирамидальной крышей с фигурой птицы на вершине.

Помещение третьего этажа служило небольшой часовней, куда уединялись для размышлений и свершения религиозных обрядов. Оно было покрыто внутри и снаружи позолотой и лаковой росписью, от которой еще до пожара 1953 г., уничтожившего здание, сохранились лишь незначительные следы.

Проемы первого и второго этажей заполнены решетчатыми ставнями или раздвижными дощатыми дверями, выполненными в национальных традициях. Оконные проемы третьего этажа имеют арочное фестончатое завершение.

В то время как раздвигающиеся стены нижних этажей являются в своей основе элементами японского зодчества, павильон третьего этажа своими неподвижно укрепленными стенами и прямоугольными проемами дверей в центре каждого фасада ближе к китайским буддийским храмам.

В этом здании зодчие сумели достигнуть единства архитектурных форм с окружающей природой благодаря легким тонким опорам, раздвигающимся стенам, обходным террасам, которые связывают внутреннее пространство с парком, а также отражению здания в воде.

В 1408 г. после смерти сёгуна Ёсимицу комплекс построек дворца, в том числе и Золотой павильон, был превращен в буддийский храм Рокуондзи. После пожара 1953 г. здание было восстановлено в прежнем виде. Вокруг него в густо разросшемся парке сохранились многочисленные беседки для отдыха и чаепития, павильоны, служившие спальней сёгуна и его баней. Близ павильона у пруда разместился небольшой киоск, еще более напоминающий постройки синдэндзукури.

При внуке Ёсимицу сёгуне Ёсимаса (1449—1471) в восточной части Хэйана был сооружен Серебряный павильон — Гинкаку, первоначально служивший местом придворных увеселений, а позднее превращенный в одно из помещений храмового ансамбля Дзисёдзи (рис. 33).

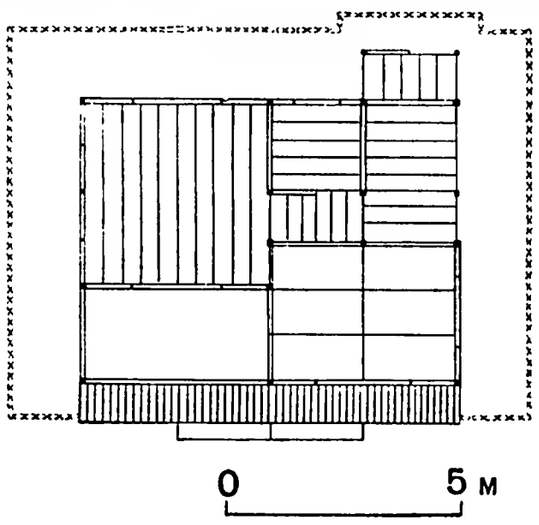
Двухэтажное здание павильона сооружено на острове среди неподвижной глади пруда, как это было принято для увеселительных дворцов. Под крышей первого этажа между стойками впервые появились раздвижные деревянные створки, сплошные в нижней части и решетчатые, оклеенные бумагой в верхней, что напоминает легкие стены китайских парадных зданий. Но в отличие от них створки японского павильона раздвигаются и пространство интерьера объединяется с искусственно созданным природным окружением. Над узким помостом, к которому присоединяется терраса, нависает карниз крыши павильона. Здание поднято на столбы лишь на незначительную высоту и не имеет входной лестницы со стороны главного фасада. Нижний этаж павильона по своей планировке близок к жилым зданиям сёин, не имеющим широкой обходной террасы. На задней стене главной комнаты устроена широкая ниша, которая постепенно становится постоянной деталью в японском доме. Полы устланы татами, за исключением одной комнаты с деревянным полом, где стоит статуя Будды.

Невысокие из вертикально поставленных досок стены второго этажа прорезаны со всех четырех сторон большими арочно-фестончатыми проемами окон, обрамленными дощатыми наличниками того же очертания. Внутри раздвижные створки и стены павильона были украшены декоративной живописью, которая почти не сохранилась.

Пирамидальная, покрытая дранкой крыша завершена фигурой стоящей птицы Хоо.

Сёгун Ёсимаса известен в истории Японии как большой приверженец секты Дзэн. В Серебряном павильоне в XV в. при его участии дзэнским священником Сюко был впервые установлен ритуал чайной церемонии «тяною», которая оказала огромное влияние на дальнейшее сложение японской архитектуры и искусства.

Первоначальный сад вокруг Серебряного павильона (в настоящее время его окружает другой) был создан по проекту известного художника — монаха Соами, разработанному согласно правилам, установленным выдающимся мастером садового искусства монахом Кокуси Мусо (1276—1351), известного устройством садов с меняющимися пейзажами. Искусство организации садовых ансамблей, в которых с различных точек зрения открываются все новые пей-



33. Киото. Серебряный павильон — Гинкаку, XV в. Общий вид, план

зажи, возникло на юге Китая и в XIII в. было перенесено монахами секты Дзэн в Японию, где сложилось в своеобразные традиционные формы.

Прославленные художники пейзажных садов всегда умело сочетали отдельные элементы природы — камни, причудливой формы скалы, искусственные водоемы, водопады, ручьи, деревья и кустарники. Устраивая сады, они не стремились к созданию естественного, реального пейзажа и не копировали случайные природные сочетания, но в творческих поисках добивались гармоничного целого, в основе которого лежала философская дуалистическая идея о равновесии между активными и пассивными силами, таящимися в природе.

Мастера распределением павильонов и отдельных компонентов сада осуществляли свою композицию, добиваясь на небольшом пространстве, порой на площади всего 15—20 $м^2$, создания природных ландшафтов.

Такие сады сооружались при буддийских монастырях и храмах в Тодайдзи и Кофукудзи в г. Нара, в Бёдоин в г. Удзи и в других местах. В отличие от увеселительных садов аристократии эти монастырские сады служили как бы тихим пристанищем от мирской суеты.

В XIII — начале XIV в., когда в среде военных правителей проявился значительный интерес к секте Дзэн, в Камакуре

подобные живописные сады стали создаваться при резиденциях военачальников.

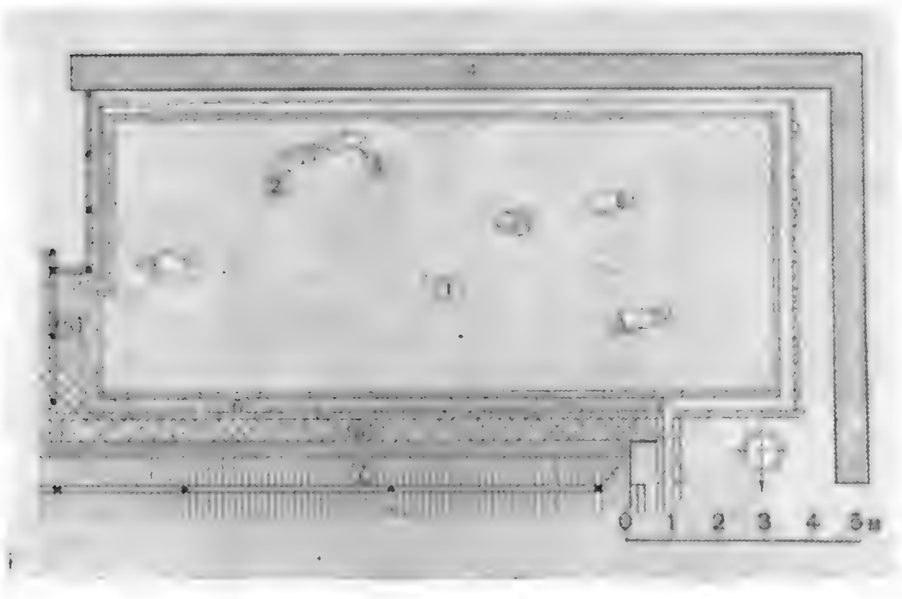
Обычно главное архитектурное сооружение — жилой дом или храм — находилось в центре сада и гармонично сочеталось с природным окружением. Главной задачей художников было достичь такого расположения отдельных пейзажей, чтобы из дома, с его террас и из окон, со всех сторон открывались бы самые лучшие виды. В асимметричную планировку сада умело вписывались строгие вертикали и горизонтали архитектурных сооружений, расположенных среди причудливых групп камней, кустов и деревьев. Избегая симметрии и регулярности в планировке, располагая части сада на разных уровнях, мастера добивались создания своеобразных пейзажей — панорам, которые постоянно видоизменялись при прохождении через сад. Зигзагообразные дорожки, выложенные плоскими неправильной формы камнями, как бы намечали путь следования по саду и открывали новые точки зрения. Сложные перспективы открывались и перед теми, кто проходил по тропе, идущей вдоль извилистых берегов пруда с нагромождением искусственных скал.

В зависимости от размера площади сада, колеблющейся от нескольких квадратных метров до гектара, мастера определяли пропорции отдельных компонентов, входящих в общую композицию. После окончательного определения плана, т. е. установления местонахождения в саду холмов, плоскостей и склонов, приступали к распределению на них отдельных камней или целых групп из живописно расположенных каменных глыб, заменяющих величественные скалы реального пейзажа. В некоторых садах Японии насчитывается более 100 больших камней, причем эти камни обычно имеют свое наименование и свое особое назначение в общем пейзаже.

Очень тщательно подбирались и распределялись кустарники и деревья, причем учитывалась прежде всего их расцветка, которая должна была создавать контрастность при их расположении группами. Чтобы сад сохранял свой вид во все времена года, в Японии предпочитают для садов вечно зеленые деревья и кустарники. Однако широко распространены вишня «сакура» и персиковые деревья благодаря их красоте во время весеннего цветения, а также клен из-за

34. Киото. Монастырь Дайгодзи. Сад Самбоин, 1598—1602 гг.

35. Киото. Монастырь Дайгодзи. Сад Самбоин



36. Киото. Монастырь Реандзи. Сад камней, XV в. Общий вид, план

1 — песок; *2*, *3* — камни; *4* — стена; *5* — дорожка; *6* — гравий; *7* — веранда

красочного великолепия пурпурной осенней листвы.

Большое внимание уделяется также подбору цветов, посаженных около дома в простых керамических или красивых фарфоровых горшках и реже в почве. Большими группами сажают только ирис, другие цветы принято размещать на расстоянии, среди зелени.

Украшением садов служат также миниатюрные каменные пагоды, простой формы каменные скамьи, невысокие каменные фонари, которые устанавливали в тенистых уголках сада или на берегу водоемов, как маяки. Множество легких, деревянных в виде арки мостиков с ажурными перилами, перекинутых через водоемы и отражающихся в глади воды, а также плоских, как бы собранных из случайно накиданных камней неправильной формы и лежащих почти на поверхности воды, также украшают сады.

Сады монастырей Тэнрюдзи и Дайгодзи в Киото, возникшие в XIV в., отличаются от ранних дворцовых садов Хэйана не только своими значительно меньшими размерами, но и самим характером своих пейзажей, наполненных лирической грустью, поэзией, отрешенностью от мирской суеты, тишиной (рис. 34, 35).

Наиболее прославленный старый сад находится в юго-западной части Киото при храме Сайходзи, который народ называет Храмом мхов (Кокэ-дарэ). Этот древний храм был разрушен и заброшен. В 1339 г. дзэнский священник и прославленный художник садов — Кокуси Мусо — реставри-

ровал здание и соорудил около него знаменитый Сад мхов, от которого и храм получил свое название. В этом необычном саду произрастает более пятидесяти видов мха, поражающих красотой своих оттенков — от густого, почти черного, до мерцающего золотистого.

Вместе с пейзажными садами, получившими в XII—XIV вв. большое развитие, в XV в. в Японии складывается и другой тип сада — кара-сань-суй, возникший под влиянием идей секты Дзэн.

Эти своеобразные сады, созданные из песка и камней, единственной растительностью которых был мох различных расцветок, покрывающий камни, изображали как бы водную поверхность с опаленными солнцем голыми, суровыми скалами.

Расположенные на небольшой площади так называемые «сухие» сады-дворы с правильными бороздками серебристого белого или золотистого песка, из которого подобно скалам среди моря выступают различной формы темные камни, сооружались первоначально около храмов секты Дзэн, отражая в абстрактной форме образ моря со скалистыми островами.

Подобные сады служили не для прогулок, а лишь для созерцания их и глубоких философских размышлений. Сравнительно небольшое пространство такого песчаного сада, замкнутое с трех сторон глухой каменной стеной, хорошо просматривалось с террасы храма или дома, выходящего в сад. Для лучшего перспективного восприятия его строители садов обычно почти незаметно повышали уровень песчаной почвы по мере удаления ее от террасы.

Очень интересным по своей композиционной структуре является сооруженный в XV в. так называемый Сад камней при монастыре Реандзи в северо-западной части Киото, строительство которого приписывается знаменитому художнику-монаху Соами (рис. 36). Единственным украшением этого небольшого сада (218,4 $м^2$), замкнутого с трех сторон невысокой каменной стеной, служат асимметрично расположенные 15 камней различной формы.

Эстетическое восприятие, на которое рассчитано устройство Сада камней, создается не только композиционными приемами, но и контрастностью цветового звучания серебристого песка и темных групп камней, местами покрытых мхами различных оттенков. Отдельные глыбы или группы из двух-трех камней являются в то же время скульптурными изображениями, например группа из двух камней в виде тигрицы с детенышем, переправляющихся через «море». Причем, человек, созерцающий этот сад, должен дополнять едва проступающие в нем формы в своем воображении и этим участвовать в создании образа.

Сад камней при монастыре Реандзи называют также «философским садом», так как в нем лаконичными средствами создан величественный образ природы в понимании сторонников секты Дзэн.

В начале XVI в. после междоусобных войн, охвативших страну и известных в истории Японии как «беспорядки годов правления Онин», вспыхнувших в 1469 г. и продолжавшихся 11 лет, наблюдается значительный упадок художественной культуры, созданной в предшествующие века.

Носителями культуры в эти тяжелые годы продолжали оставаться лишь буддийские монастыри секты Дзэн, в которых жили известные монахи-художники Сюбун (около 1449), Сессю (1420—1506) и др., работавшие главным образом в области монохромного пейзажа.

Учение секты Дзэн получило широкое распространение в правящих кругах Японии, чему в значительной мере способствовали чайные церемонии.

Возникший первоначально в дзэнских монастырях обычай пить редкий, привозной из Китая напиток — чай — для поддержания бодрости во время длительных богослужений, в XV—XVI вв. получил широкое распространение в аристократических и военных кругах.

Как уже указывалось, в конце XV в. был составлен специальный ритуал чайной церемонии («тяною» — буквальное название «горячая вода для чая»).

Возглавлявшие эту церемонию специальные лица — тядзины (мастера чая) — пользовались большим влиянием. Многие из них, воздействуя на сёгунов и владетельных князей — даймё, были законодателями в области архитектуры и искусства. Такие знаменитые мастера чая, как Ноами (XV в.), Сэнно-Рикю (XVI в.), Соами (XVI в.), а позднее знаменитый Фурута Орибэ (XVII в.) и Канимори Сово, были законодателями не только в области изобразительного искусства, но оказали значительное

влияние на всю художественную культуру Японии.

По указанию тядзинов при храмах, а позднее при дворцах знати строили специальные павильоны для чайных церемоний — «тясицу». Своим внешним видом здания тясицу напоминали простую хижину с четырехскатной соломенной крышей.

Первоначально для чайных церемоний служила часть приемной комнаты, которую отделяли ширмой от остального пространства. Позднее стали сооружать особые чайные павильоны, согласно принципам Дзэн располагавшиеся среди природы в глухих безлюдных местах, в связи с чем во второй половине XV в. возникла особая форма «чайных садов» с густой растительностью и тропинками с плоскими камнями, служившими для уединенных прогулок и размышлений.

Небольшое по объему здание чайного павильона возводилось с деревянным или бамбуковым каркасом, с земляной или глиняной штукатуркой по сетке между стойками, что по мысли мастеров чая сближало постройку с природным окружением.

Строгость и аскетическая простота являлись главными принципами тядзинов. Все, что создано искусственно, в чем проступает стремление к роскоши, — все в первые годы сложения церемоний отрицалось тядзинами.

Небольшие квадратные окна с решетчатыми раздвижными рамами «рэнди-мадо», затянутыми белой бумагой, скупо пропускали свет, который падал главным образом на нижнюю часть внутреннего пространства, освещая сидевших на циновках тядзина, готовившего чай, и участников церемонии.

Кроме обычной входной двери устраивалось еще небольшое четырехугольное отверстие — род лаза «нидзири-гути», находившееся на уровне пола, через который, сгибаясь, проникали в приемную комнату все участники тяною, подчеркивая этим свое смирение и равенство во время церемонии независимо от своего ранга и положения в обществе.

Чайный павильон состоял из ряда помещений: приемной «ёрицуки», главного зала «мизуйя» и подсобных комнат.

Классическим образцом, сложившимся в XVI в., является тясицу, состоящий из небольшого главного помещения, рассчитанного всего лишь на пять участников церемонии, площадь которого равнялась четырем с половиной татами — 7,3 $м^2$ (в Японии циновки татами служат модулем для определения площади помещения). К этому помещению примыкали небольшая приемная, где собирались участники церемонии, и помещения для хранения специальной утвари и мытья посуды. Иногда эти подсобные помещения сооружались отдельно и соединялись с павильоном особой дорожкой.

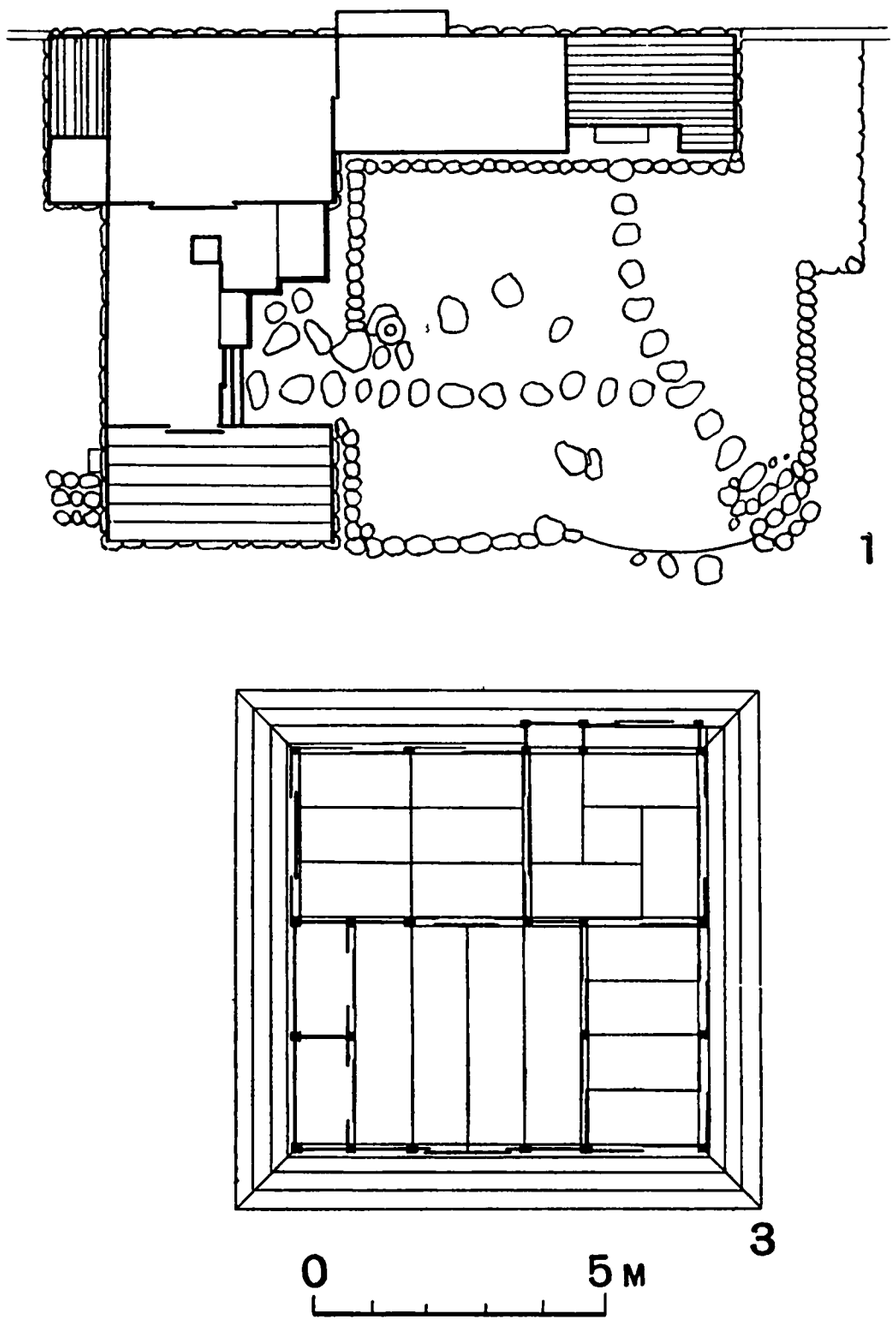
Стремясь, согласно буддийскому догмату, показать окружающий мир несовершенным, находящимся в процессе развития, тядзины в архитектуре чайных павильонов и утвари пытались создать черты незавершенности. Так, например, в главном помещении около ниши токонома один опорный столб в перегородке обычно имел вид необработанного ствола дерева «даймё-басира», как бы сохраняющего в своей натуральной форме связь интерьера с природой.

Грубые глиняные чаши для чая «тяван» имели неровную поверхность, на которой проглядывал природный материал, что также напоминало участникам церемонии о связи с природой.

Интерьер главного помещения чайного павильона отличается крайней простотой. Четкая конструкция павильона, отсутствие какой-либо мебели и спокойное гармоничное цветовое оформление интерьера создают впечатление спокойствия и сосредоточенности. Гладкие стены лишены каких-либо украшений. Небольшое четырехугольное отверстие в полу служит для помещения жаровни с углями, на которые зимой ставится бронзовый котел с водой. Единственным украшением интерьера служит ниша «токонома», где помещают свиток монохромной живописи, содержание которой часто определяет тему беседы, и цветущую ветку в вазе, напоминающую о живой связи с природой.

Интерьер как бы замыкает в своем тесном пространстве всех присутствующих на чайной церемонии, которые по мысли ее организаторов должны были отрешаться от всего суетного, чтобы вызвать в себе чувства для беседы умозрительного характера, а также для эстетического восприятия всего окружающего.

В XVII в. тядзин Фурута Орибэ придал чайной церемонии более утонченный, светский характер. Это новое направление нашло свое отражение в архитектуре павиль-



37. Киото. Чайные дома

1 — монастырь Сайходзи, чайный дом Сёнентэй, XVI в., план; *2* — храм Мэкиан, чайный дом Тэйэн, 1573 г., план; *3* — павильон Тогудо, 1485 г., план

она — в большем выделении главного помещения стиля «сукия», в сооружении дополнительных галерей по сторонам здания, служивших подсобными помещениями.

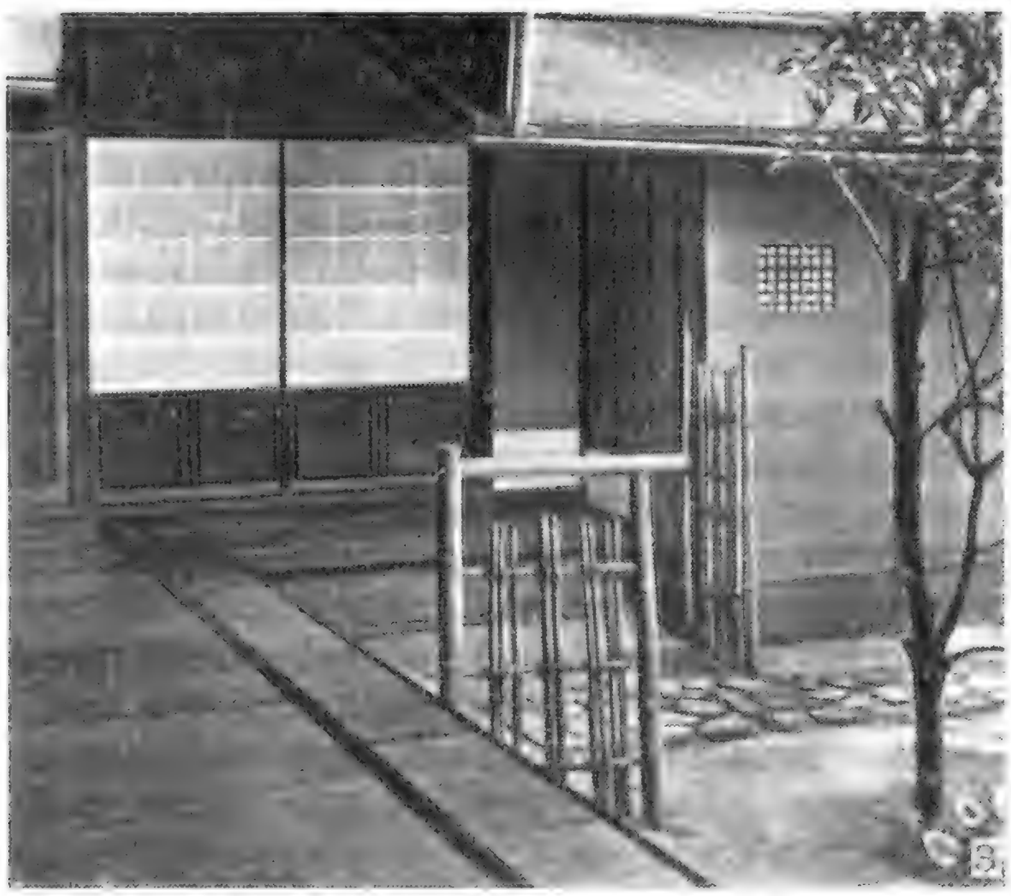
Наиболее ранними, сохранившимися до наших дней чайными павильонами являются павильон Тогудо (1485 г.), находящийся около Серебряного павильона (1489 г.) в восточной части Киото, и павильон Тэйэн, построенный при храме Мэкиан в 1573 г.; ранним сооружением этого типа является и Сёнентэй монастыря Сайходзи (конец XVI в., рис. 37). Все эти и другие павильоны сооружены в сочетании с окружающей природной средой как неотъемлемые части единого комплекса архитектуры и окружающего «чайного сада» (рис. 38).

Скромность и простота конструкций чайных павильонов оказали влияние и на сложение в XVI в. японского жилища, которое по праву можно рассматривать как наиболее самобытное достижение японского зодчества феодального периода.

В XVI в. окончательно складываются все планировочные принципы и конструктивная система жилого дома. Простота плана и конструкций сочетается с рациональным использованием внутреннего пространства, которое можно трансформировать, соединяя отдельные помещения между собой и с окружающей природой.

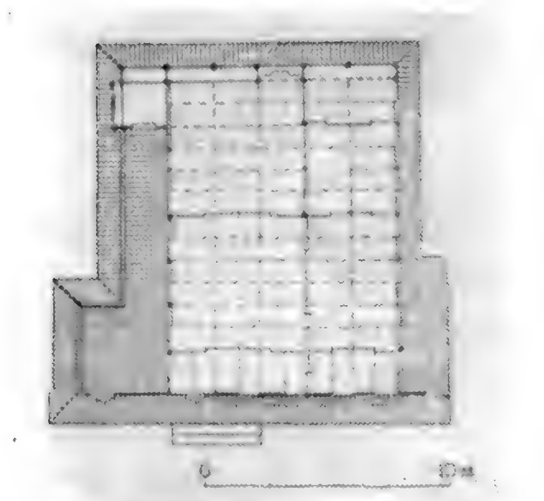
Структура жилых каркасных построек имеет ряд своеобразных деталей. Стойки каркаса опираются на небольшие камни с отверстием в верхней части для шипов стоек. Эти камни укладываются на слой гравия толщиной до 0,6 *м*. Укрепленные без погружения в землю стойки при частых сейсмических колебаниях балансируют, что сохраняет здание от разрушения.

Наружные и внутренние колонны устанавливаются на расстояниях, кратных основной измерительной величине — 1 кену (около 1,80 *м*). Балки и прочий строительный материал заготовляются также стандартных величин, кратных 1 кену. Оси



38. Чайные дома

1 — Канагава, чайный дом, 1624 г. *2* — Киото, чайный дом Рисэнка; *3* — Киото, чайный дом храма Мэкиан, 1573 г.; *4* — Гинкакудзи, павильон Тогудо



39. Оцу. Храм Онд-зёдзи. Кодзёин — дом для священников, XVI в. Общий вид, план

внешних и внутренних колонн не совпадают, потому что внутренние ставятся в зависимости от размещения перегородок.

Колонны на высоте 1 кена над полом связываются балкой «нагэси» с пазами для скольжения раздвижных дверей и перегородок. Пролеты между колоннами выше балки в наружных стенах заполняются или бамбуковой сеткой, по которой производится штукатурка, или раздвижными, оклеенными бумагой решетками. Пролеты между внутренними колоннами выше балки заполняются деревянной решеткой «рамма», обеспечивающей циркуляцию воздуха в смежных помещениях.

Стены японских построек защищают только от атмосферных воздействий и представляют собой то или иное заполнение между колоннами. Один из видов такого заполнения — укрепленная в пазах колонн решетка из бамбуковых реек, связанных рисовой соломой, на которую наносится глиняный раствор с последующей тщательной затиркой.

Стремление объединять внутреннее пространство с окружающей природной средой привело от создания подвесных «ситомидо», широко распространенных уже в XI столетии, к созданию конструкции скользящих деревянных дверей «амадо» и скользящих деревянных панелей «сёдзи» из легкой деревянной решетки, оклеенной с наружной стороны рисовой пропускающей свет бумагой. Таким образом, раздвигая

амадо и сёдзи, можно полностью открыть комнаты. Перегородки между комнатами состоят также из раздвижных панелей «фусума», подобных сёдзи, но оклеенных плотной непрозрачной бумагой с двух сторон, которые позволяют разделять или объединять внутреннее пространство жилого дома. Такая трансформация внутреннего пространства составляет характерную особенность японского жилого дома и связана с жизненным укладом и обычаями. Японцы сидят и спят на полу, в комнатах почти нет мебели, отсутствие которой позволило устраивать раздвижные перегородки.

С XIV в. в домах высших и средних слоев населения для покрытия полов, за исключением веранд, стали применять маты (татами). Татами изготовляются из рисовой соломы, плотно уложенной внутри покрышки, вытканной из тростника. Татами удобны, когда их размеры кратны площади комнат. Поэтому установились стандартные размеры татами, и площадь комнат при строительстве дома определяется количеством татами.

Светлозеленые циновки татами из рисовой соломы (0,9×1,8 *м*), обшитые черной тесьмой по длинным сторонам, покрывают весь пол, образуя своеобразный узор. Шкафы для утвари и постельных принадлежностей скрыты внутри стен.

Выступающая над террасой «энгава» крыша создает тень, и мягкий рассеянный свет, проникающий через сёдзи, слабо освещает комнату, выходящую на террасу.

Очаг с деревянной решеткой «катацу», покрытый сверху одеялом, или глиняная жаровня «хибати», которая часто, как и в чайном павильоне, помещается в особом углублении в полу, служат отоплением комнат в зимнее время.

Один из ранних сохранившихся домов — жилой дом Кодзёин в храме Ондзёдзи (1601). Размеры комнат соразмерны татами, в приемной комнате — токонома и небольшой сёин, выступающий из общего объема. Дом окружен верандой. Простота и легкость фасадов несколько нарушены поздним фронтоном над входом (рис. 39).

Главным помещением жилого дома служит приемная с нишей токонома (рис. 40). Между токонома и токовани находится столб «даймё-басира». Обычно он, как и в чайных павильонах, имеет вид естественного ствола дерева и контрастирует с тщательной отделкой всех остальных деревянных деталей.

В постройках сельского типа обычно нет потолка, и сложная надстройка кровли хорошо видна. В городских жилых домах конструкции кровли скрыты легким висячим потолком. Горизонтальные обвязки «нагэси», подобно карнизу, связывают на высоте около 1,8 *м* столбы между собой и поддерживают верхнюю часть стены, оштукатуренную над сёдзи и заполненную решеткой. рамма над фусума. В жилище богатых горожан решетка рамма в виде различных ажурных композиций над нагэси служит украшением комнаты.

Все деревянные части интерьера не окрашиваются. Столбы и другие деревянные детали тщательно скоблят или в отдельных случаях покрывают тонким слоем черного лака, через который просвечивает естественный рисунок дерева.

В небогатом жилище деревянные полы настилаются только в приемной комнате; в других жилых помещениях, где обычно семья собирается около очага, пол, как правило, бывает глинобитным и только частично имеет дощатый настил.

В некоторых префектурах, таких как Миязака, Кумамото и др., сохранились дома типа синдэн, все помещения которых расположены в один ряд и выходят на общую террасу перед домом.

В некоторых городах (например, Нара или Хэйан) жилые дома располагались свободно по оси север — юг, среди больших дворов или садов. Но с ростом городов и развитием торговли уже в X—XII вв. дома горожан стали вытягиваться в глубину двора или сада до 40 *м*, ширина же фасада по-прежнему оставалась около 8 *м*. Обычно в таких домах, обращенных фасадами на улицу, нижний этаж служит торговым помещением, в то время как расположенные над ним антресоли являются жилищем хозяина и его семьи.

Дома, находящиеся в стороне от торговых улиц, обычно расположены среди сада, иногда искусно спланированного даже на небольшой площади. Благодаря открытым террасам и раздвигающимся сёдзи внутреннее пространство дома как бы растворялось в природном окружении. Особый эффект также создавали просвечивающие через белую бумагу сёдзи силуэты сосновых ветвей или бамбука, растущих около дома.

40. Киото

1 — дворец Кацура, сёдзи; *2* — храм Мэкиан, токонома; *3* — Серебряный павильон, веранда

Устраивая сад вокруг дома, мастера создавали из камней и деревьев специальные пейзажи, которые открывались из окон или террас дома, что также создавало гармоничное сочетание архитектурных форм с природными.

Согласно древней китайской символике с западной стороны дома располагали «океан скал», перед фасадом — «бурный горный поток», на юге — «озеро, покрытое рябью», позади дома, на севере — небольшой холм, а на восточной стороне — дорогу.

Все основные архитектурные принципы национального жилища, сложившиеся в XVI в., сохраняются в Японии и в настоящее время.

АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ XVI в. (ПЕРИОД МОМОЯМА)

После потери власти могущественными сёгунами Асикага на протяжении всего XVI в. между сильными феодальными домами Японии идет борьба за власть, складывается военная диктатура во главе с такими крупными военоначальниками, как Ода Нобунага (1534—1582) и Хидэёси (1536—1598).

Реформы по укреплению в стране феодальных отношений, которые проводились Хидэёси, а также его захватнические походы в Корею выдвинули его в середине XVI в. как полководца и правителя.

В первой половине XVI в. происходит и первое знакомство Японии с европейскими странами. В 1543 г. португальцы, а в 1584 г. и испанцы проникают в Японию и устанавливают с ней торговые отношения. В области художественной культуры и зодчества знакомство с европейцами оставило очень слабые следы и в XVI в. почти не оказало какого-либо значительного влияния.

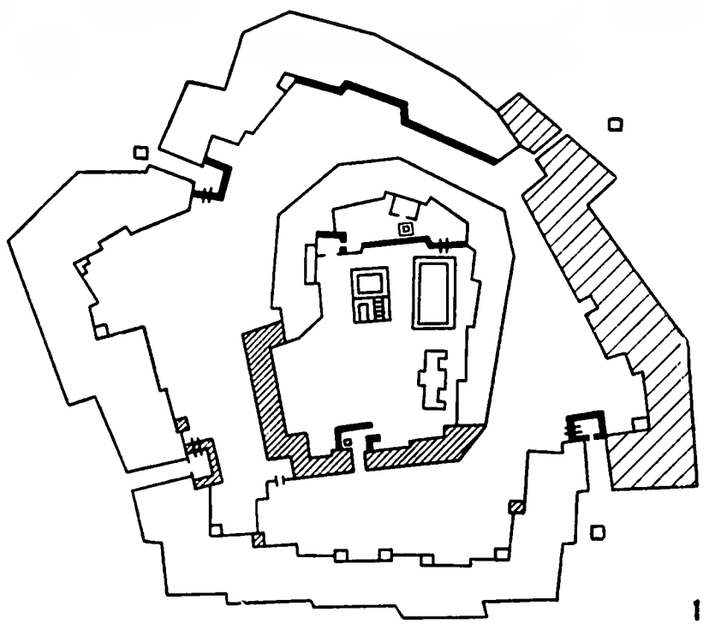
В годы могущества Хидэёси строительство в стране достигло широкого размаха. В городах и селениях военная знать и владетельные даймё воздвигали богатые жилища и замки-крепости в центрах провинций. Распространение огнестрельного оружия в XVI в. оказало значительное влияние на всю военную систему Японии, привело к созданию новой военной тактики и сооружению замков-крепостей со сложными оборонными укреплениями. Такие крепостные сооружения не существуют в других странах Дальнего Востока и являются своеобразными памятниками японского зодчества. По мнению многих исследователей японской архитектуры, в строительстве первых замков-крепостей принимали участие инженеры-португальцы. Для возведения крепости использовалась природная возвышенность. Вся площадь замка и различных сооружений обносилась каменными массивными стенами сложного контура и рвом, наполненным водой. Часто такие крепости воздвигали около озера или реки, водное пространство которых защищало подступы к замку. Сложная система крепостных стен и внутренних дворов сооружалась с таким расчетом, чтобы ворвавшиеся в крепость враги не могли бы разобраться в лабиринте отдельных проходов и дворов. В пределах наружных стен укрепления планировались в виде или концентрических кругов, или четырехугольных спиралей с центральной площадью «хон-мару» (главный двор), где находился замок.

До появления в Японии огнестрельного оружия наружные стены замков были глинобитными, но в XVI в. они сменились более надежными каменными особой системы кладки, при которой меньшая сторона камня обращена к наружной стороне, а большая — внутрь стены. Глинобитные стены продолжали сооружать только как внутренние укрепления между отдельными дворами крепости.

Наружные каменные стены замков-крепостей обычно достигали около 7 *м* высоты, а в отдельных случаях 40 *м* и завершались полисадом; по углам располагались 2—3-этажные башни «сумиягура».

Рвы вокруг стен замка имели глубину 7—8 *м* и ширину 20 *м* и более.

Подъемные или переносные мосты через рвы подводили к воротам замка. Главный вход «отэ» через запутанный лабиринт ходов и укреплений вел на центральный двор замка. Боковыми входами служили вторые ворота «караметэ». Каждый вход представлял собой замкнутое выступающими стенами пространство с двумя воротами, расположенными под прямым углом друг к другу.



41. *1* — замок в Осака. Общий вид, план; *2* — замок в Нидзо, XVII в. Детали стен

В целях маскировки укреплений на территории замка сажали деревья, густые кроны которых скрывали также передвижения солдат в крепости во время ее осады.

Часто на стенах возводили одноэтажные помещения «тамон» с небольшими окнами, служившие для хранения боеприпасов. Эти помещения, как и все другие постройки замков, кроме пороховых складов, были каркасными с черепичной крышей и оштукатуренными стенами.

Главным зданием крепости была трехэтажная сторожевая башня «тэнсу-каку» («господин небес»), служившая для наблюдения за врагом. В некоторых замках высота башни достигала 7 этажей. В многочисленных помещениях сторожевых башен размещались командный и наблюдательные посты, а также склады для хранения боеприпасов и провианта.

Архитектура сторожевых башен «тэнсу-каку» отличается разнообразием форм. Выступающие черепичные крыши и фронтоны сложны по композиции. Чередование крыш, треугольных фронтонов и прямоугольных объемов постепенно уменьшающихся кверху этажей создает своеобразный ритм архитектурных форм, отличающихся легкостью, несмотря на грандиозность всего сооружения в целом.

Стены башен и других построек были прорезаны отверстиями, прямоугольными для стрельбы из лука и треугольными и круглыми для огнестрельного оружия.

Кроме того, устраивались решетчатые выступы «исётоси» для сбрасывания камней.

Декоративность сторожевых башен иногда подчеркивалась позолотой концов конька крыши, обычно типа «иримоя», и изогнутыми фигурами позолоченных «сати» — рыб-драконов, четко выделяющихся на фоне неба (рыба-дракон — защита здания от пожара). Помещения владельца крепости и его приближенных богато декорировались резьбой, росписью и бронзовыми украшениями. В некоторых замках существовали сады для отдыха и развлечений, а находящиеся в них пруды и водоемы служили как хранилища воды на случай осады.

Наиболее ранние замки-крепости, сооружавшиеся в различных областях страны, были обычно окружены городскими предместьями, где проживали торговцы и ремесленники, а также домами воинов-самураев. Эти замки располагались на равнинах или возвышались на холмах, что давало ряд стратегических преимуществ.

42. Химэдзи. Замок Белой цапли, 1600 г. Общий вид, план

В числе крепостных сооружений феодальной Японии замок-резиденция Хидэёси, построенный в 1583 г. в Осаке (рис. 41, *1*), отличался особым богатством архитектурных форм. С северной и восточной сторон стены его омываются водой озера. Существующая и сейчас семиэтажная, прямоугольная в плане сторожевая башня, возведенная на массивном каменном основании и имеющая один этаж под землей, является постройкой 1931 г., внешне повторяющая первоначальную башню.

Интересным по архитектурной композиции является также замок Белой цапли в городе Химэдзи (рис. 42). Построенный в XIV в. замок в 1600 г. был реконструирован согласно новым требованиям и получил в те годы свой современный вид.

Высокая сторожевая башня, окруженная внутренними дворами и укреплениями, величественно возвышается над городом. Она отличается сложностью своих форм и состоит из главной башни и трех башен меньшего размера, связанных между собой рядом мостов и переходов. Каменное основание всего сооружения отличается необычной высотой и по форме напоминает усеченную пирамиду со слегка вогнутыми гранями. Каменная кладка из различных по форме и цвету камней отличается своеобразной красотой. Мелкая галька, засыпанная между камнями, еще больше разнообразит неровную фактуру каменных стен основания башни, что характерно для башен всех замков.

Главная башня имеет пять этажей выше основания и семь в основании. Прямоугольные в плане башни, поднимаясь кверху, постепенно уменьшаются в объеме. Прямоугольные окна, различаясь своими размерами, расположены симметрично по всем сторонам башен. В отличие от замка-крепости в Осаке здесь обычные фронтоны треугольной формы удачно сочетаются с фронтонами «кара-хафу» с плавной закругленной линией изгиба.

Весь комплекс крепостных сооружений Химэдзи отличается глубокой продуманностью и целесообразностью конструктивного и фортификационного решения. Вместе с тем, несмотря на специфику крепостного сооружения, постройки замка отличаются богатством архитектурных форм и оригинальностью отдельных строительных приемов.

Блистающей белизне своих стен замок обязан названием, которое ему дали в народе Хакуро-жо (замок Белой цапли).

Величественная сторожевая башня, как бы поднимающаяся из монументального и предельно строгого по форме высокого основания, благодаря своей светлой окраске и игре объемов лишена суровости. Окружающие ее каменные стены с белыми башнями и помещениями «тамон» подчеркивают мощность сооружения.

Ряд внутренних дворов, разнообразных по своей конфигурации, окружен массивными каменными стенами. Большой западный двор является садом с дорожками для прогулок.

Замок-крепость в Химэдзи является одним из наиболее значительных и своеобразных памятников национальной архитектуры Японии.

АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ XVII—XIX вв. (ПЕРИОД ЭДО)

В начале XVII в. период междоусобных войн закончился победой феодалов Токугава, которые, захватив власть в стране, создали могущественный военный сёгунат, правивший Японией с 1603 по 1868 г.

Сёгуны Токугава основали свою резиденцию в новой столице Эдо (современный Токио).

Прекращение междоусобных войн способствовало развитию в стране производительных сил. В этот период феодального абсолютизма в связи с ростом ремесла и торговли происходит развитие товарно-денежных отношений. В городах усиливается влияние торговцев, которые имели большие средства благодаря возросшим торговым связям с Китаем и европейскими странами.

Стремясь сохранить в стране феодальный строй и желая оградить страну от иностранных влияний, в 1639 г. правители Японии закрыли, за исключением Нагасаки, все порты для европейских кораблей. Эта изоляция страны от внешнего мира продолжалась более двух веков.

В XVII—XVIII вв. город Эдо становится экономическим и культурным центром

43. Киото. Монастырь Ниси Хонгандзи. Павильон Хинкаку, XVII в.

страны. В планировке новой столицы уже отсутствует влияние китайского градостроительства.

Эдо быстро застраивался большими мастерскими ремесленников. Подчиненные сёгунам Токугава и находившиеся в вассальной зависимости даймё также сооружали свои дворцы в Эдо, где они, подчиняясь приказу правителей, должны были жить не менее года, а возвращаясь в свои владения, обязаны были оставлять в столице своих жен.

В начале XVII в. продолжалось и строительство замков-крепостей, которое позднее было ограничено особым указом, запрещавшим возводить более одного замка в каждой из провинций.

В процветавшей новой столице сооружались также и здания общественного назначения — театры, гостиницы, рестораны и бани.

В XVII в. была введена система особых правил — «кивари», устанавливающая модуль (расстояние между центрами стоек), которому подчинялись все размеры здания и его деталей. Эта система устанавливала также принцип проектирования домов соответственно социальному положению его владельца. Так, например, в домах самураев вход имел особый вид. Самураи низшего ранга — пехотинцы, — состоявшие при малоимущем даймё, жили в домах с соломенными крышами, подобно крестьянским хижинам, а самураи, занимавшие более высокое положение, имели право строить большие дома с черепичными крышами.

Города в период правления Токугава располагались вдоль дорог и застраивались одноэтажными или двухэтажными деревянными домами, примыкающими друг к другу. Главное здание города «хонжин» служило гостиницей для проезжающих даймё и знати. Здания, примыкавшие к хонжину, назывались ваки-хонжин и являлись пристанищем для простых людей, а иногда и торговым помещением. Все эти здания имели ворота и особые входы, которые вели в приемные комнаты, располагавшиеся со стороны главного фасада. В верхнем этаже домов находились спальни. До настоящего времени такие хонжин сохранились в префектуре Сига на Токайдо (дороге, являвшейся главной магистралью и соединявшей старую императорскую столицу Киото с Эдо).

В светской архитектуре XVII в. ярко проявились черты нового стиля, зародившегося в постройках времени Хидэёси. Новые художественные средства для убранства дворцовых интерьеров, разнообразие отделочных материалов, сочетание строгих конструктивных форм с насыщенностью декоративного оформления — все это с успехом применяется при возведении дворцов в Эдо и других крупных центрах.

Эти новые эстетические принципы проникают и в храмовое зодчество XVII в. На смену простым и строгим ранним культовым сооружениям Японии приходят богато декорированные храмы, отвечающие торжественным религиозным церемониям этого времени.

Стремление к декоративности особенно видно в храмах буддийской секты Син-хонгандзи («Монастырь чистых обетов»), имевшей приверженцев в придворной среде. Таков ансамбль храма Ниси Хонгандзи в Киото. Большое храмовое здание с высокой центральной частью и фланкирующими ее флигелями свидетельствует о тесной связи

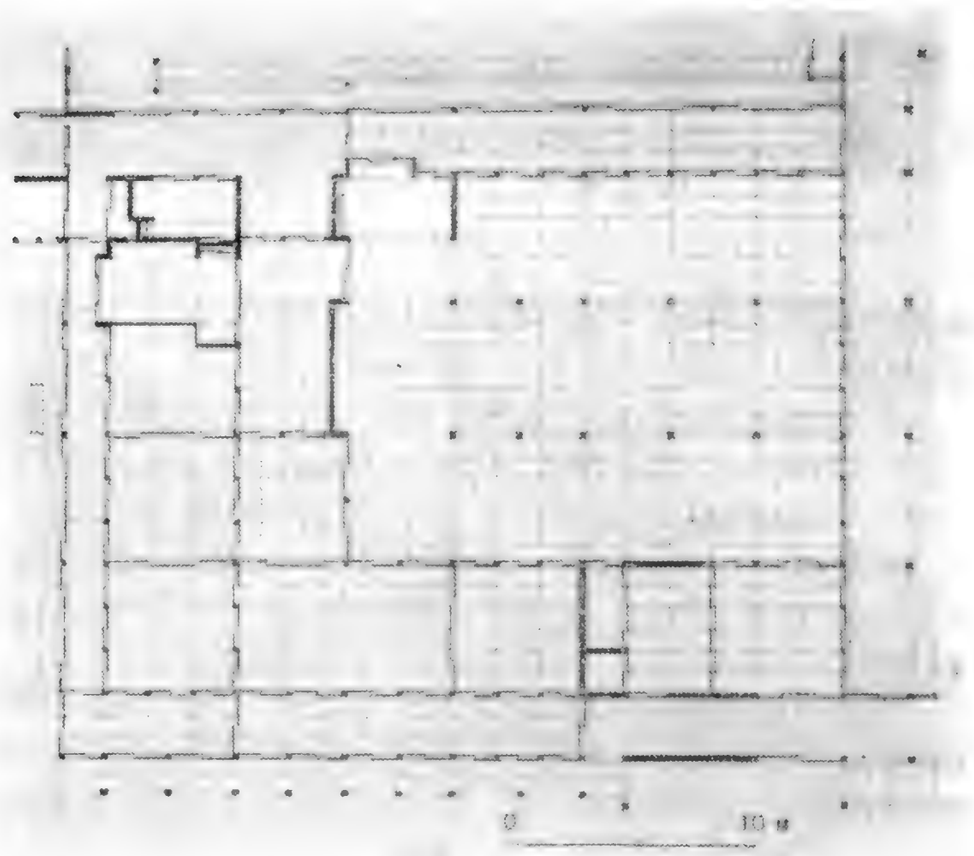
культовых зданий XVII в. с дворцовыми постройками этого времени. В павильоне Хинкаку этого ансамбля (рис. 43) большие с закругленным верхом окна в двух верхних этажах центральной части и крыши с пологим уклоном скатов, украшенные изогнутыми фронтонами «кара-хафу», свидетельствуют об отходе от традиционных форм зодчества и о подражании иноземным приемам.

Сооруженная в 1594 г. для Хидэёси приемная комната в замке Фусими по приказу сёгуна Иеясу в 1632 г. была перенесена в храм Ниси Хонгандзи и превращена в зал аудиенций. Зал аудиенций — характерное сооружение нового стиля, в котором ясная расчлененность конструктивных форм гармонично сочетается с пышным убранством. Прямоугольный в плане зал (21×17 *м*) простыми четырехугольными в сечении столбами разделен на три нефа (рис. 44). Кассетированный потолок украшен росписью геометрического характера.

В главной западной части зала почти во всю ширину расположена низкая платформа «дзодан», на которой восседал сёгун во время торжественных приемов вассальных даймё. В правой части зала платформа не доходит до стены, так как в северо-западном углу, согласно традиции, размещается сёин и ниша «тигай-дана» с полками, скрытые перегородкой с большим круглым отверстием. Позади платформы в центральном нефе находится широкая ниша (токонома), задняя стена которой украшена живописной композицией.

Центральный неф зала в верхней части между столбами имеет резные ажурные решетки рамма. Великолепные ажурные композиции этих рамма с изображением летящих или отдыхающих среди камышей цапель выполнены Хидори Дзингоро (1590—1634) с большим художественным тактом и пониманием архитектурных принципов интерьера.

Легкие раздвижные стены (фусума) богато украшены живописью известных художников — Кано Рёкэн и Кано Танниу, изображающей традиционные деревья, цветы и охотничьи сцены, объединенные в единое целое золотым фоном. Красочная живопись



44. Киото. Монастырь Ниси Хонгандзи. Зал аудиенций, XVII в. Интерьер, план

45. Киото. Монастырь Ниси Хонгандзи. Ворота Карамон, конец XVI в.

контрастирует со светло-зелеными циновками (татами).

С северной стороны зал аудиенций замкнут коридором, открывающимся в окружающий павильон сад, а с восточной стороны к нему примыкает терраса, перед которой находится двор с открытой сценой театра «Но».

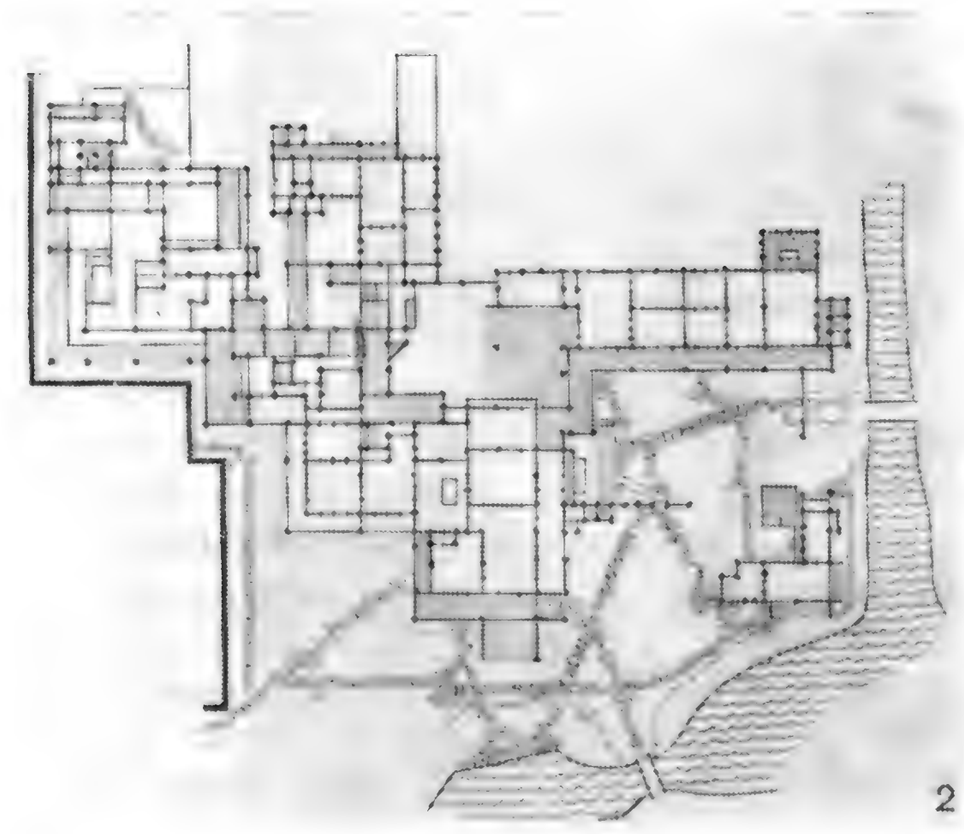
Ни одно из архитектурных сооружений не свидетельствует так ярко о новых эстетических принципах, сложившихся в конце XVI — начале XVII в., как ворота Карамон (рис. 45), также перенесенные по приказу Иеясу в храм Ниси Хонгандзи из бывшей резиденции Хидэёси. Они имеют вид небольшого четырехугольного здания с широким проходом, увенчанного массивной крышей типа «иримоя» с фронтонами «карахафу», сильно выступающими над портиками. Боковые стены портиков, фризы и балки, а также створки ворот украшены ажурной и рельефной резьбой и росписью. Сложное скульптурное убранство выполнено замечательным скульптором-левшой Хидори Дзингоро. Резьба ворот поражает богатством приемов сложной многоплановой композиции. Фантастические единороги, мчащиеся среди клубящихся облаков, цветы — все это передано с большой динамичностью и тонким чувством ритма. Позолоченные яркие объемные фигуры сочетаются здесь с плоской барельефной резьбой и ажуром и и составляют общую композицию.

В 20-х годах XVII в. в окрестностях Киото на р. Кацура был сооружен увеселительный императорский дворец. Этот интересный памятник японского зодчества как бы завершает собой все достижения национальной деревянной архитектуры.

Ансамбль дворца Кацура состоит из ряда зданий, объединенных между собой большим «пейзажным» садом с искусственным озером в центре (рис. 46). Сочетая в себе классические черты национальных стилей прошлого — аристократического жилища «синдэн» и богатого городского дома «сёин», — многочисленные постройки дворца отличаются ясной тектоникой, простотой своих форм и тесным единением с природным окружением.

Наиболее значительные павильоны дворца — Старый сёин и Средний сёин — характерны строгой пропорциональностью своих масс. Сооруженные в традиционных формах оба эти здания высоко подняты на столбах и окружены террасами под сильно нависающими кровлями типа «иримоя» (рис. 47). Единение интерьера и сада с низким кустарником и камнями на переднем плане достигается благодаря раздвижным сёдзи и террасе. В 1658 г. в ансамбль Кацура включено еще одно здание, сооруженное рядом со старыми и соединенное с ними большим концертным павильоном открытого типа.

Пейзажный сад дворца объединяет целый ряд самостоятельных садовых композиций, пышных увеселительных дворцовых парков периода Хэйан и скромные чайные сады, овеянные тишиной и меланхолией. Парковые сооружения, в том числе и чайные павильоны, расположены в живописных, уединенных местах на берегу озера. Среди них наибольшей известностью пользуется чайный павильон с поэтичным названием «Сосна-лютня» (Сёкинтэй), отличающийся строгой завершенностью своих простых форм. Его соломенная, сильно нависающая крыша благодаря плавным линиям скатов не производит впечатления давящей на стены тяжести.



46. Киото. Загородный дворец Кацура, XVII в.
1 — общий вид; *2* — генеральный план; *3* — Новый сёин

47. Киото. Загородный дворец Кацура, XVII в. Веранда Старого сёина

Павильон Сёкинтэй состоит из традиционных помещений, часть которых выходит на террасу; перед последней расположен пруд с причудливо изрезанными берегами (рис. 48 и 49). Интерьеры отличаются предельной простотой. В то же время нельзя не отметить в конструкциях нарочитой асимметрии отдельных частей, лишенных подчас той функциональной логики, которая характерна для ранней деревянной архитектуры Японии. Большие плоскости стен, окрашенные в виде синих и белых прямоугольников различной формы, а также сёдзи, оклеенные синей и белой бумагой, создают декоративный эффект, но лишают интерьер простоты, необходимой для созерцательных и глубоких размышлений участников чайной церемонии.

В XVII в. в архитектуре Японии наряду с традиционными формами деревянного жилого дома с четким конструктивным решением продолжается развитие и новых форм, которые начали складываться еще в последние годы XVI в. Отход от логической ясности архитектурных форм и преобладание декоративных элементов, характерное для этого направления, нашло свое яркое воплощение в известном архитектурном ансамбле позднефеодального периода, сооруженном в г. Никко в первой половине XVII в.

Грандиозный ансамбль состоит из двух самостоятельных частей, являющихся погребальными храмовыми комплексами, расположенными около мавзолеев сёгунов Токугава. В пышной и перегруженной украшениями архитектуре храмов Никко можно видеть смешение китайских и японских национальных стилей.

Первый архитектурный комплекс Тосёгу был сооружен в память первого сёгуна Иэясу его внуком сёгуном Иэмису. Строительство продолжалось около 30 лет и было закончено в 1647 г. Весь комплекс построек, состоящий из 34 зданий, расположен в красивой местности, поросшей густыми лесами, причем сооружения расположены на склоне горы, поднимающейся террасами (рис. 50). Лежащий в основе этого комплекса принцип симметричной планировки, характерный для ансамблей Китая, не проведен до конца, о чем свидетельствует свободное размещение отдельных зданий, сооруженных вне зависимости от общего плана.

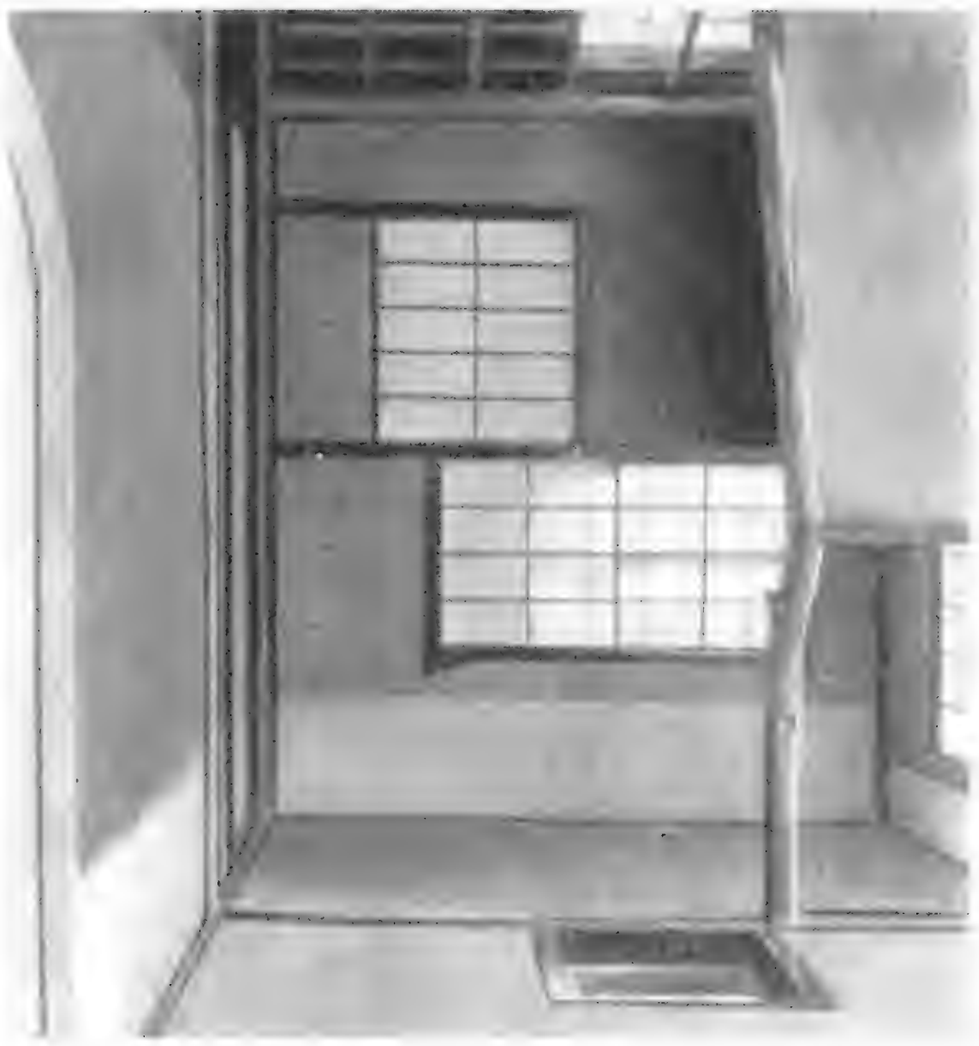
Для строительства грандиозного ансамбля в Никко были созваны лучшие мастера, резчики, скульпторы и художники. В росписи интерьеров принимали участие известные художники Кано Танниу и Кано Ясуноби.

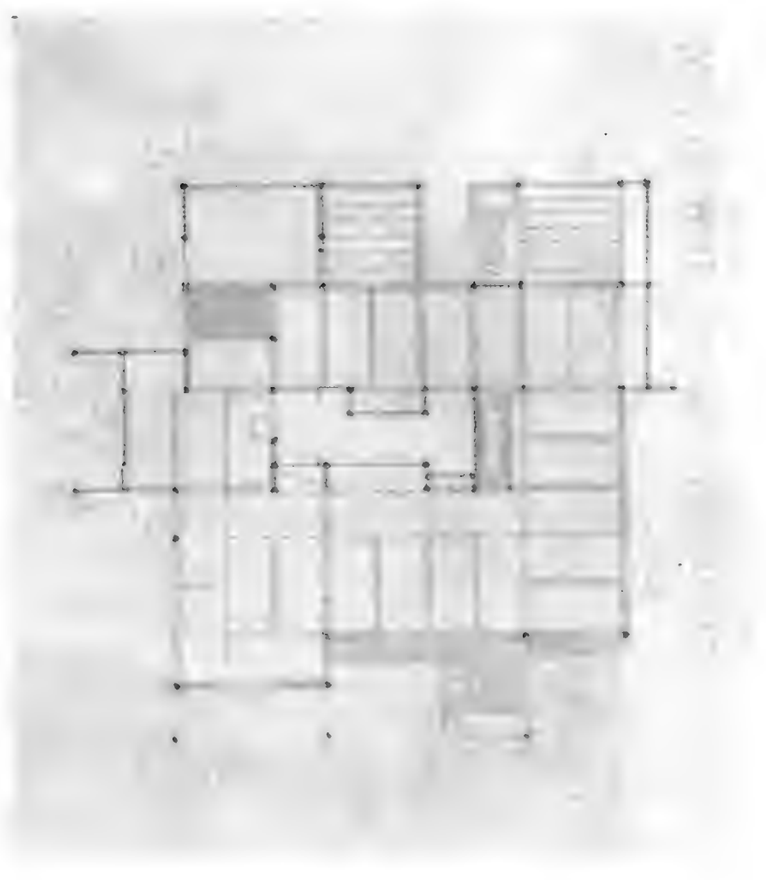
В декоративном убранстве храмов нашло свое воплощение богатое народное творчество.

Однако, несмотря на богатство приемов украшений, чрезмерная пышность и изощренность декора приводит порой к утрате и разрушению строгих архитектурных форм, лишают здание тектоничности, характерной для японского зодчества.

Примером такой перегруженности скульптурной и живописной орнаментацией может служить надвратный храм Емеймон комплекса Тосёгу. Его столбы и балки перекрытия портика, а также открытый балкон второго этажа с легкими перилами, обходящий четырехугольное помещение небольшого храма, сплошь покрыты высокорельефной резьбой по белому лаку, местами позолотой и яркой росписью на золотом фоне. Рельефные головы фантастических львов и драконов на концах выступающих балок как бы поддерживают балкон и выступающую крытую серой черепицей кры-

48. Киото. Загородный дворец Кацура, XVII в. Парк. Чайный павильон Сёкинтэй





49. Киото. Загородный дворец Кацура, XVII в. Чайный павильон Сёкинтэй. Интерьер, план

шу, которая кажется чрезмерно тяжелой для такого здания (рис. 51).

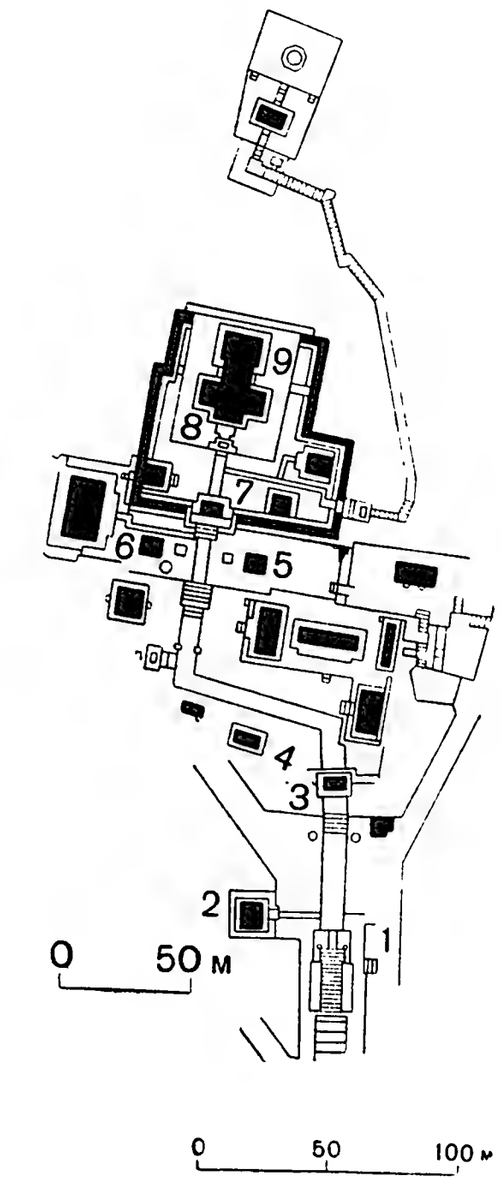
Основные конструктивные формы этой сложной постройки теряются в огромной массе украшений, которые лишают здание подлинной выразительности.

Вторые парадные ворота архитектурного комплекса Тосёгу — Карамон, ведущие к храму Хайдэн, сооружены в традициях XVI в. и по своей форме близки к воротам храма Ниси Хонгандзи в Киото. Но более ранние ворота Карамон менее расчленены и отличаются большей выразительностью архитектурных масс по сравнению с воротами в Никко.

Пятиярусная пагода комплекса Тосёгу с сильно вынесенными крышами сооружена в традициях классических японских пагод VII—VIII вв. Она резко контрастирует с остальными постройками комплекса, что свидетельствует об утрате строгих архитектурных принципов японского зодчества.

В 1651 г. после смерти сёгуна Иэмицу около его погребения было начато сооружение второго комплекса Тайю-ин, находящегося также в Никко недалеко от первого, законченного в 1654 г. По своему архитектурному облику он аналогичен комплексу Тосёгу, но его 18 зданий расположены на площади более симметрично.

Японские исследователи архитектуры рассматривают храмы и другие сооружения погребального ансамбля Никко, как яркое выражение архитектурного национального стиля «гонгэн», в котором сочетаются традиции, сложившиеся при сооружении ранних храмов синто и позднефеодального жилого дома типа сёин. При всех отдельных достижениях строителей и народ-



50. Никко. Ансамбль Тосёгу, XVII в. Генеральный план

1 — каменные тории; *2* — пагода; *3* — внешние ворота; *4* — священная конюшня; *5* — колокольная башня; *6* — барабанная башня; *7* — ворота Емеймон; *8* — ворота Карамон; *9* — храм Хайден

51. Никко. Ансамбль Тосёгу, XVII в. Храм Емеймон

ных мастеров, принимавших участие в сооружении ансамбля, в этом позднефеодальном памятнике отражена попытка клонившейся к упадку феодальной знати возродить и поднять былое могущество.

Конструктивная ясность и тектоничность, т. е. все то, что было главным и наиболее значительным для раннефеодальной архитектуры Японии, сменяется здесь стремлением к чисто внешней пышности и показной роскоши, что свидетельствует об утрате в середине XVII в. лучших, прогрессивных традиций.

В течение XVIII—XIX вв. в связи с сепаратизмом отдельных сильных княжеств, не желавших подчиняться сёгунам, и ослаблением могущества сёгунов Токугава, в стране нарастал внутриполитический кризис.

В архитектуре этого времени не было создано чего-либо значительного, а при сооружении светских и культовых зданий повторялись и варьировались главным образом архитектурные формы, сложившиеся в течение XVI—XVII вв.

Рост капиталистических отношений, вызванный развитием торговых связей с европейскими странами и Америкой в XIX в., а также подъем крестьянского движения в 1865—1867 гг. привели к перевороту в стране, известному в истории как буржуазная революция Мэйдзи. В 1867 г. сёгунат Токугава прекратил свое существование, и Япония вступила на путь капиталистического развития.

* *
*

Архитектура Японии является ценным и значительным вкладом в сокровищницу мировой культуры. Своеобразие японской архитектуры особенно ярко проявилось в деревянном зодчестве, в котором утилитарная целесообразность и эстетические принципы всегда неразрывно связаны в единое целое.

Уже в ранних деревянных сооружениях храмово-дворцовой архитектуры дофеодаль-

ного периода на первый план выступают ясность и законченность конструктивного решения. Складывается эстетический принцип японского искусства «ваби-саби» (красота простоты), который получил свое наивысшее достижение в архитектуре японского жилища с предельной простотой его облика и интерьера.

Установление модульной системы на раннем этапе развития японского зодчества привело к стандартизации элементов, что сближает японское зодчество прошлого с современным.

Отличительной чертой японского зодчества были неразрывная связь архитектурных форм с природной средой, гармоничное единение постройки с ландшафтом. Создание искусственного природного окружения в виде парка или песчаного, сухого сада для наибольшей выразительности архитектурного образа также является результатом замечательных усилий специалистов садового искусства Японии, их исключительной творческой фантазии и специфического понимания организации природного пространства.

На протяжении веков японская архитектура неоднократно испытывала на себе значительное влияние китайского и корейского, а в позднефеодальный период и европейского зодчества, но, используя многие достижения других народов, как в строительной технике, так и в декоративном искусстве она все же сохраняла свою самобытность, творчески перерабатывая все привнесенное с материка и создавая на основе воспринятого извне свои собственные композиционные приемы.

Благодаря изолированному, островному положению страны и отсутствию иностранных нашествий в Японии сохранились ранние уникальные памятники дальневосточного деревянного зодчества, по которым можно составить ясное представление и о ранних архитектурных формах Китая и Кореи, не дошедших до нашего времени. Многие современные архитекторы Западной Европы и Америки широко используют отдельные достижения японского национального зодчества. Целесообразность в планировке жилища, простота и простор классического японского интерьера, скользящие перегородки (фусума), внутренние шкафы в стенах — все эти особенности японского зодчества используются в современном строительстве.

ГЛАВА 4

АРХИТЕКТУРА МОНГОЛИИ

АРХИТЕКТУРА МОНГОЛИИ XIII—XV вв.

В древние и средние века на территории Монголии создавались и исчезали государства кочевых племен: гуннов, сянбийцев, огузов, уйгуров. По всей Монголии рассеяны каменные могильники (керексуры), каменные плиты с надписями и рельефами, каменные черепахи и каменные бабы — следы жизни этих народов.

До XII в. монгольский народ не существовал как единое целое. Слово «монгол» до Чингис-хана не имело широкого распространения.

Объединив монгольские племена и создав сильную конную армию с железной дисциплиной, Чингис-хан захватывает сопредельные с Монголией территории, а затем переносит свои захватнические войны на запад и в Северный Китай. В результате возникла огромная империя, равной которой по размеру еще не было в мире, существовавшая на беспощадной эксплуатации трудового народа покоренных стран и на эксплуатации самих кочевников-монголов.

Наследник Чингис-хана Угедей-хан (1228—1241) достроил заложенную Чингис-ханом на Орхоне, в центре монгольских степей, столицу империи г. Каракорум. Завоевательные походы продолжались как при Угедей-хане, так и при последующих правителях Монголии.

Хубилай-хан (1260—1294), изменив завету своих предшественников — царствовать над покоренными народами из глубины монгольских степей, перенес в 1289 г. столицу империи из Каракорума в Ханбалык (Пекин). В 1271 г. он объявляет себя императором Китая, положив начало новой Юаньской династии.

Монгольская империя в это время достигает грандиозных размеров (от Тихого океана до Днестра, от Твери до Ганга), но она уже не является единым целым. Фактически Хубилай-хану подчинялись лишь Монголия и Китай, а остальная часть империи представляла собой отдельные монгольские государства (Золотая Орда, Царство ильханов, Джагатайское ханство).

В результате внутренних противоречий и освободительной борьбы покоренных народов Монгольская империя в XIV в. начала распадаться.

Архитектурные памятники Монголии XIII—XV вв. не сохранились до наших дней, если не считать незначительных остатков монгольских городов того времени. Изучение архитектуры Монгольской империи возможно лишь в результате тщательных исследований письменных источников (китайских и монгольских летописей, записей путешественников) и археологических материалов.

Развитие монгольской национальной архитектуры шло путем эволюции архитектуры народного жилища — юрты. Именно юрта лежала у истоков монгольского зодчества начиная с XIII в. и кончая началом нашего столетия.

Жилище монголов. В условиях кочевого скотоводства необходимо было легкое, переносное жилище.

Жилища монголов XIII в. можно подразделить на два типа: сборно-разборные юрты и передвижные жилища — «черные» телеги и юрты, установленные на телеги.

Юрта монголов состояла из двух основных частей: каркаса и покрытия. Форма юрты определялась сочетанием двух объемов: нижнего (стены) в виде цилиндра и верхнего (крыши) в виде усеченного конуса (рис. 1, *1*).

Каркас стены выполнялся или из переплетенных тонких прутьев и палок (по типу плетня), или из деревянной решетки, связанной тонкими волосяными веревками. Каркасом кровли служили тонкие жерди, нижний конец которых привязывался к каркасу стены, а верхний — к круглому деревянному обручу или кольцу. Вся юрта выполнялась без применения металла. Покрытием юрты служили войлок, шкуры животных и циновки из камыша.

Летом плетневые стенки юрты вообще не покрывались, обеспечивая хорошее проветривание. Решетчатые стены закрывались летом тонкой циновкой из камыша. Войлок, хорошо сопротивляющийся промоканию, применялся только для покрытия крыши.

В холодную погоду войлоком закрывали и стены непосредственно по решетке или поверх камышовых циновок. В старинных летописях упоминаются чаще всего «белые юрты», следовательно, юртовый войлок был белого цвета. Дверной проем в юрте обычно закрывался куском войлока. В богатых юртах этот войлок покрывался узорами в виде аппликации или раскрашивался.

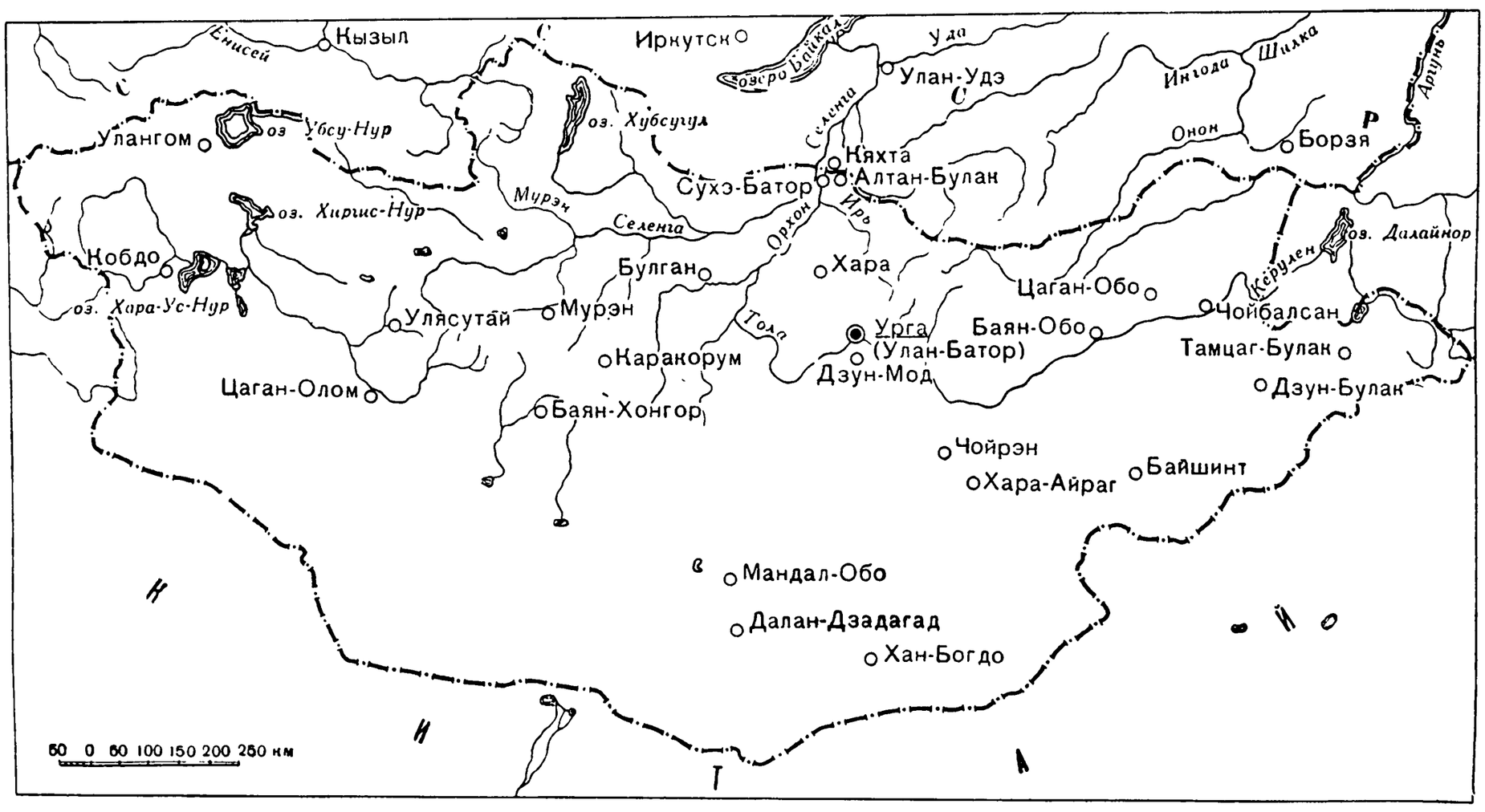
Свет проникал в юрту через верхнее отверстие, а летом через дверь. Для отопления применялись простейшие очаги из камней (типа костра) или жаровни, устанавливаемые в центре юрты. Дым выходил почерному — через верхнее кольцо кровли. Сидели и спали в юртах на кошмах.

Уже в XIII в. у монголов существовал обычай, сохранившийся и до наших дней, ставить юрты дверью на юг.

Юрта служила жилищем не только простому народу, но и монгольской знати. Для особо торжественных случаев у монгольских ханов существовала огромная юрта, вмещавшая несколько сот человек, называемая Большой Золотой Ордой, Большой Золотой ставкой или Золотым шатром. Столбы и порог такой юрты были обиты золотом.

Вторым видом сборно-разборного жилища монголов являлись палатки и шатры, используемые только как временные жилища, во время коротких остановок при перекочевках, путешествиях и военных походах.

Жилища, установленные непосредственно на колеса, — «черные телеги» или «чер-



Схематическая карта Монголии

ные» кибитки — получили свое название от цвета войлока, которым они были покрыты.

Другим видом жилищ, установленных на колеса, следует считать юрты, поставленные на специальные телеги, квадратные в плане.

Жилища, поставленные на колеса, к XVI в. у монголов почти исчезают благодаря появлению совершенной сборно-разборной конструкции юрты, позволяющей в очень короткое время собрать ее и удобно перевозить на вьючных животных [1].

Нежилые сборно-разборные постройки. Упоминавшаяся выше огромная юрта монгольских ханов — Большая Золотая Орда — служила переносным дворцом и предназначалась в основном для торжественных приемов (рис. 1, *2*).

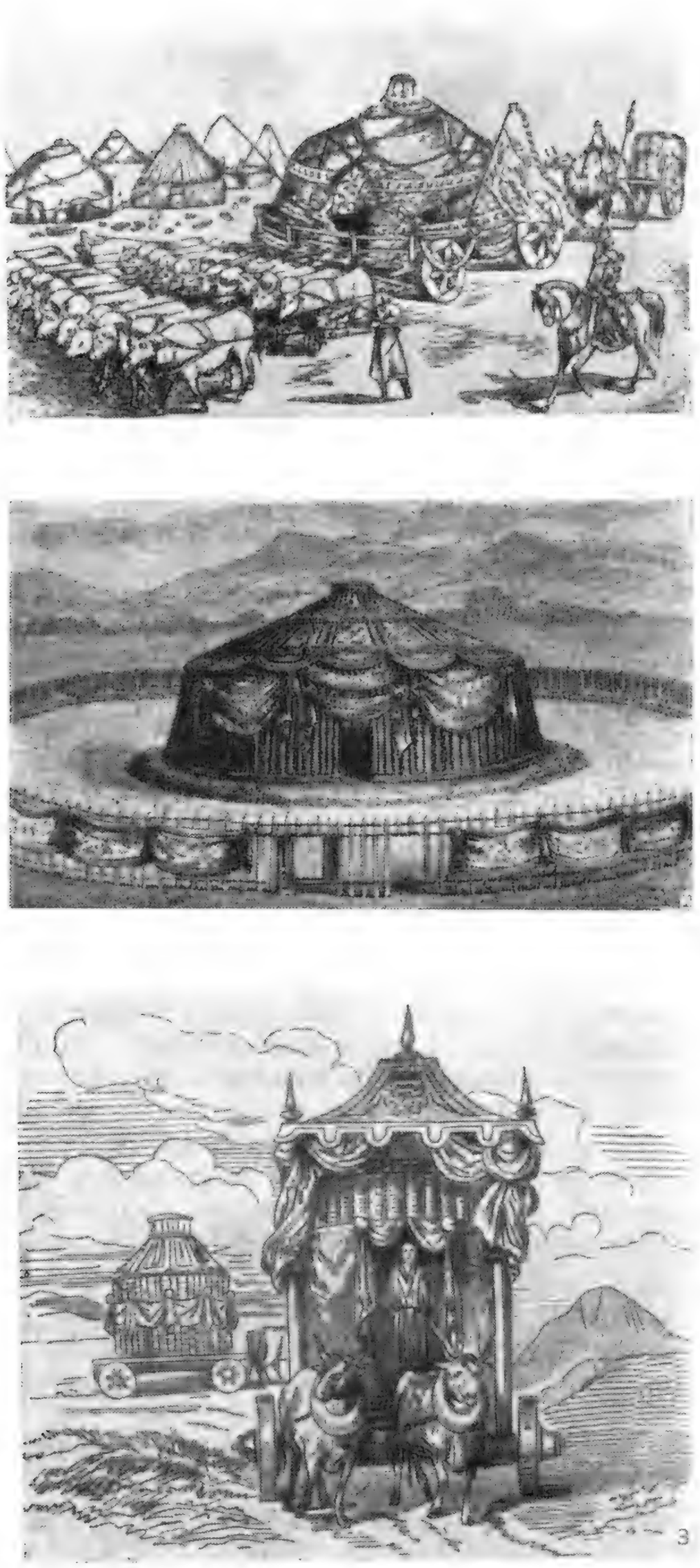
Ханские дворцы кочевых племен Центральной Азии выполнялись в виде больших юрт и огромных палаток-шатров.

О еще более грандиозных шатрах, существовавших у Хубилай-хана, сообщает Марко Поло. Шатер Хубилая, предназначенный для аудиенций, по его мнению, мог вместить 10 000 человек. Что касается конструкции шатров, то «каждый из них поддерживается тремя деревянными столбами превосходной отделки, покрытыми позолотой. Снаружи шатры покрыты львиными шкурами, раскрашенными белыми, черными и красными полосами и так плотно сшитыми вместе, что ни дождь, ни ветер не могут проникнуть сквозь них. Внутри они обиты горностаями и соболями».

В летней резиденции Хубилай-хана Шан-ду на территории царского зверинца находился сборно-разборный дворец оригинальной конструкции, выполненный из бамбука и пальмовых циновок.

Юрты и сборно-разборные постройки использовались у кочевых народов и для культовых целей (рис. 1, *3*).

Градостроительство. До XII в. пока скот и пастбища были коллективной собственностью родовой общины, у монголов существовал куренной способ кочевания. Курень — это стойбище, состоящее из отдельных юрт, расположенных по кругу. О размерах куреня можно судить по словам Рашид-ад-дина: «В ту эпоху тысячу кибиток,



1. Юрты монголов, XIII в.

1 — юрты и «черные» телеги монголов (по Г. Юлу); *2* — юрта Чингис-хана. Реконструкция (рисунок из издания 1865 г.); *3* — юрты на колесах, предназначенные для перевозки бурханов (рисунок из издания 1865 г.)

[1] Переход по степи с вьючными животными несравненно более быстрый, чем с монгольскими телегами, имеющими тяжелые деревянные колеса, неподвижно насаженные на вращающуюся ось.

2. Каракорум. Ханский дворец; XIII в. (рисунок из издания 1735 г.)

располагавшихся таким образом, считали за один курень».

В результате перехода основного богатства кочевников — скота — в собственность отдельных лиц и образования степной аристократии произошел переход от куренного способа кочевания к аильному. Обычно аил (чаще всего 2—5 юрт) принадлежал одной семье, кочующей вместе со своими работниками. Естественно, что переход от куреня к аилу, к индивидуальному хозяйству (т. е. к образованию классового феодального общества) происходил благодаря выделению из куреня в первую очередь богатого кочевника. Кочевание аилами сохранилось у монголов до нашего времени.

Основной принцип куреня — размещение построек по кругу — не исчез у монголов и с упразднением куренного кочевания он сохранился в схеме расположения военных лагерей.

Однако не только военные лагеря, но и первые населенные пункты монголов — орды — строились также по принципу кольца. Возникшие в XVI в. и сохранившиеся в ряде мест Монголии до XX в. кочевые монастыри безусловно повторяли традиции куреня.

Имеются сведения о первых ордах, возникших при Чингис-хане, например о ставке Отчигин-найона. «Великий князь Огинь» (Отчигин-найон), по-видимому, был первый зодчий монголов XIII в. По сообщению Рашид-ад-дина «...среди монголов Отчигин-найон отличался (своей) большой любовью к строительству и везде, куда ни приходил, он строил дворцы (сарай) и загородные дворцы (кушк) и разбивал сады (баг)». В первой половине XIII в. в результате большого строительства орд в Монголии у большинства великих князей — близких родственников Чингис-хана — появилась особая должность главного зодчего.

Особый интерес представляют так называемые Великие Орды Чингис-хана, созданные для четырех его главных жен. Как известно из китайских источников, все они были непереносные, что говорит о существовании в первой половине XIII в. в Монголии стационарных (оседлых) населенных пунктов с монументальными зданиями; обычные же орды были переносными, т. е. являлись кочевой резиденцией хана, кочевым населенным пунктом.

В XIII в. орды были рассеяны по всей территории Монголии. Ставка князя, хана или его жены могла переноситься, но населенный пункт, образовавшийся около нее, продолжал существовать, что говорит о наличии в таких населенных пунктах капитальных построек.

Некоторые орды были окружены земляными валами. Между собой орды были связаны дорогами. Следовательно, орды были не только резиденциями князей, но и первыми населенными пунктами монголов.

Единственным крупным городом, существовавшим в Монголии с начала XIII в., был Каракорум, о котором впервые Европа узнала от Плано Карпини (XIII в.).

В старинных китайских источниках указывалось, что знаменитый город должен был находиться в долине р. Орхон. Русским монголистом проф. А. М. Позднеевым в монгольской летописи «Эрдэнийн эрихе» найдено конкретное указание о местоположении Каракорума у старейшего монгольского монастыря Эрдени-цзу на правом бе-

регу р. Орхон, где он был обнаружен в 1889 г. русским путешественником-археологом Н. М. Ядринцевым.

Ученые предполагают, что Каракорум был первоначально одной из орд Чингис-хана. По китайским источникам определена дата его возведения — 1220 г. Первоначально Каракорум представлял собой огромное скопление юрт и «черных» телег, расположенных на живописном берегу Орхона.

В центре города возвышались ханские шатры и юрты. Возможно, что уже в это время появились и первые капитальные постройки. Город получил название Хара-Хорум («черный» лагерь), откуда произошло позднейшее название Каракорум.

Подготовительные мероприятия по широкому строительству города были проведены еще при Чингис-хане. Во время походов в Китай и Среднюю Азию пленные мастера и ремесленники направлялись в Монголию, так как сами монголы, прирожденные кочевники, не имели навыков в строительстве капитальных зданий.

В 1234 г. по приказанию Угедей-хана в Каракоруме был воздвигнут китайскими мастерами ханский дворец, который располагался в юго-западной части города (рис. 2).

При раскопках Каракорума советско-монгольской экспедицией в 1948 и 1949 гг. были изучены городские кварталы, а также остатки дворца Угедея. По данным современных раскопок дворец представлял здание с размерами в плане 40×70 *м*. Перекрытие дворца опиралось на 64 деревянные колонны, поставленные на массивные гранитные базы, что указывает на использование традиций китайского зодчества (рис. 3).

В 1235 г. Каракорум был обнесен стеной, вероятно, глинобитной, до нашего времени дошедшей в виде невысокого вала, который окружает вытянутую с юга на север прямоугольную территорию длиной 2 и шириной 1 *км*. Центральная часть Каракорума была застроена каменными зданиями, образующими несколько улиц.

Центральные кварталы города окружали площадки, предназначавшиеся для размещения юрт. Подобное сочетание монументальной застройки с площадками для юрт встречается и позже в некоторых монастырях Монголии, возникших после XVI в.

По описанию Рубрука [1], Каракорум делился на две части: мусульманскую, где был расположен городской базар, и китайскую, где жили преимущественно ремесленники. Кроме того, имелся отдельный квартал, занятый казенными зданиями, в которых была расположена государственная канцелярия. Около каждых городских ворот торговали определенными товарами.

По данным Рубрука, в городе находилось 12 храмов, в большинстве своем, вероятно, буддийских, но среди них были также две мечети и даже одна христианская церковь. Известно, что Чингис-хан рекомендовал своим преемникам не оказывать предпочтенья никакой религии.

В 1256 г. в конце царствования Мункэ-хана в Каракоруме был воздвигнут огромный буддийский храм. Его описание приводится в Мен-гу-ю-му-цзи («Записки о монгольских кочевьях»). Очень интересно упоминание о «дворцовой строительной палате», создание которой, очевидно, было продиктовано значительным размахом строительства.

Судя по материалам современных раскопок, к востоку от города располагались пашни, орошаемые каналами.

---

[1] С. В. Киселев, руководивший советско-монгольской экспедицией в Каракоруме, пришел к выводу, что совпадения результатов раскопок с описанием Рубрука в ряде случаев поразительны.

3. Каменная база деревянной колонны портика Голсумэ в Чойчжин-Ламайн-сумэ

В середине XIII в. Каракорум достиг апогея своего блеска и величия. К его стенам сходились нити мировой политики, здесь решались судьбы бесчисленного количества стран, народов и племен. К Каракоруму были проложены дороги от главнейших городов сопредельных стран.

После смерти Мункэ-хана начинается постепенное угасание Каракорума. Междоусобные войны монгольских племен неоднократно разрушали Каракорум.

В 1380 г. войска освободившегося от монгольского гнета Китая сильно разрушили Каракорум, хотя город частично продолжал существовать и позднее. Последнее упоминание о городе мы встречаем в истории при описании походов предводителя южных монголов Алтан-хана, отнявшего в 1552 г. у ойратов (западных монголов) захваченный ими город Каракорум. Остатки города ко времени постройки в 1586 г. древнейших храмов Эрдени-цзу представляли собой развалины, из которых мастера Абатай-хана извлекали ценный строительный материал.

Каракорум в основном был построен руками пленных мастеров из Китая и Средней Азии, что несомненно повлияло на характер его архитектуры. Дошедшее до нас описание архитектуры Каракорума и современные раскопки в городе показывают, что национальное зодчество монголов, развивавшееся по пути сборно-разборного строительства, не повлияло на характер его архитектуры.

Работа советско-монгольской экспедиции 1948-1949 гг. и последующие археологические исследования экспедиции Академии наук СССР в 1956—1959 гг., когда были проведены раскопки Каракорума, древнемонгольских городов на р. Хирхира и в урочище Дён-терек, а также дворцового комплекса в Кондуе, привели к научно обоснованному выводу о существовании древнемонгольских городов и значительной роли их в развитии монгольского общества.

Эти города возникшие вместе с образованием монгольского государства Чингисхана и его преемников были не только военно-административными центрами, но и средоточием ремесленников и торговли. Результаты раскопок позволяют говорить о довольно высоком уровне градостроительства и архитектуры Монголии XIII—XV вв.

АРХИТЕКТУРА МОНГОЛИИ XVI — НАЧАЛА XX в.

В XVI в. в Монголию из Тибета проникает ламаизм — особая форма буддизма. Распространению ламаизма среди северных монголов содействовал Абатай-хан (1534—1586), правитель крупнейшего аймака в Халхе (Северная Монголия). В 1585 г. он приступает к строительству первого монастыря — Эрдени-цзу. Принятая им религия стала с того времени широко распространяться монгольскими князьями в Халхе.

Вскоре ламаизм проникает и к западным монголам (ойратам). В 1640 г. ойратский Гуши-хан, завладев Тибетом, передает власть над этой страной в руки далай-ламы, что способствовало укреплению и распространению ламаизма в Азии.

Ламаизм оказал отрицательное влияние на экономику и культуру монгольского народа и подготовил почву к закабалению монголов маньчжурской династией, которая, используя феодальную раздробленность, подчиняла себе одно монгольское княжество за другим. К 1634 г. было завершено покорение маньчжурами Южной Монголии.

В 1644 г. маньчжуры захватили Пекин и свергли Минскую династию. Они основали Цинскую династию и распространили свою власть на весь Китай. В XVII в. Халха в результате изнурительных войн с ойратами обратилась за помощью к маньчжурам. Церемония принятия Халхи в подданство маньчжурской династии была совершена в 1691 г. в Долонноре.

Покорение Джунгарии (Западной Монголии) потребовало от маньчжуров огромного напряжения сил и продолжалось до середины XVIII в. С этого времени наступает длинный период маньчжурского господства в Монголии, период безжалостной эксплуатации населения маньчжурскими чиновниками, монгольскими князьями, ламами и китайскими купцами — ростовщиками. Проповедуя смирение и покорность, буддизм в его тибето-монгольской форме способствовал подавлению борьбы трудящихся против феодалов и иноземных захватчиков, отвлекал внимание народа от тяжелой действительности.

Во время господства маньчжуров ламы составляли почти половину всего мужского населения Монголии. Высшие ламы одновременно являлись крупнейшими феодалами. Во главе всей ламаистской церкви в Монголии стоял ургинский Чжэбцзундамба-хутухта, называемый иначе богдогеген.

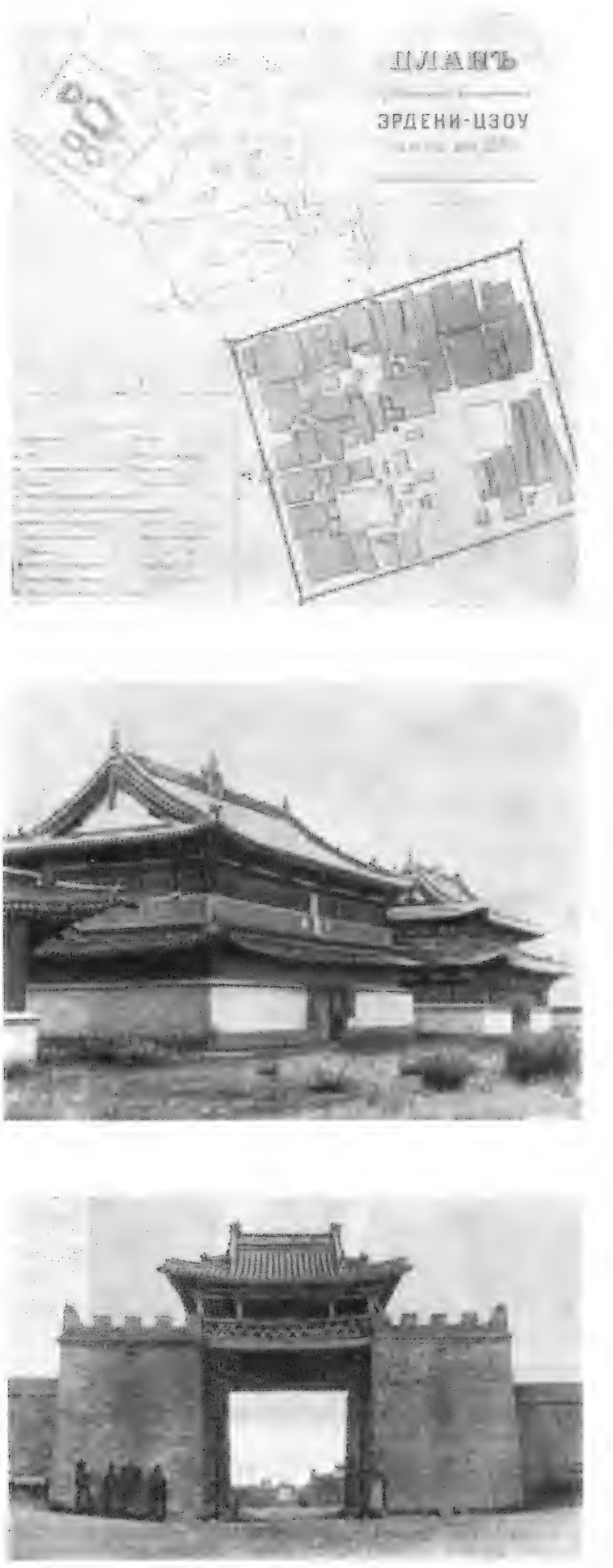
К участию в создании культовых построек правящие круги привлекают народных мастеров: художников, зодчих, скульпторов. Эти мастера, многие из которых сами являлись низшими ламами, не обладая специальным образованием, не имея представления о развитии общемирового искусства, сумели создать замечательные образцы монгольского зодчества, оригинальные композиции и конструктивные решения которого мы не встречаем в архитектуре других народов.

Несмотря на то что в культовых постройках были установлены своеобразные буддийские каноны, что в деталях должна была отражаться буддийская символика, всюду мы видим элементы народного искусства. Весь путь развития монгольской национальной архитектуры указывает на ее народные истоки.

Формирование населенных пунктов. К XVI в. монгольские города, возникшие во времена империи Чингис-ханидов, почти все были разрушены. Основная масса населения, как и в XIII в., кочевала по бескрайним просторам своих степей небольшими аилами. Значительное количество юрт собиралось лишь около ставок феодалов, которые кочевали вместе с прислугой, наемными пастухами и другими зависимыми от них людьми.

Капитальные постройки феодалов были редким явлением в Монголии XVI в., так как подавляющее большинство монгольских князей имело свою резиденцию в кочевых ставках.

Появление первых относительно крупных населенных пунктов в XVI в. также связано с распространением ламаизма в Монголии. В Халхе в это время началось бурное строительство кочевых и отдельных оседлых монастырей. К последним относится и монастырь Эрдени-цзу (рис. 4), сохранившийся до наших дней.



4. Монастырь Эрдени-цзу, XVI в. План. Храм Гурбан-цзу, 1586 г. Ворота в стене

Характерно, что в большинстве случаев планы оседлых монастырей представляли собой квадрат или фигуру, близкую к квадрату.

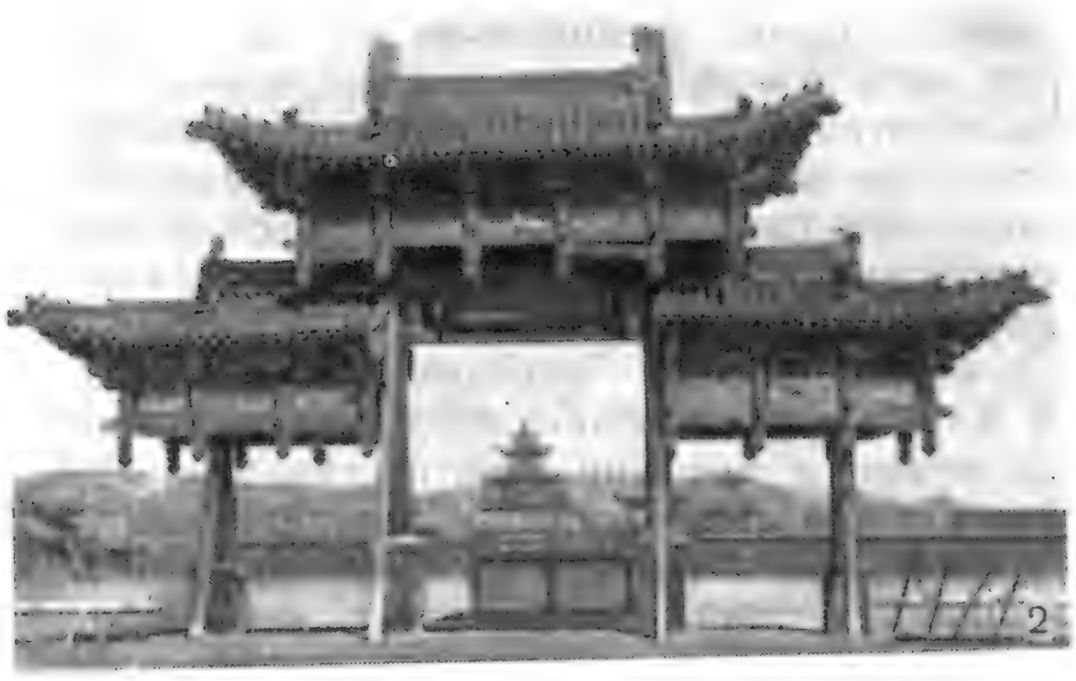
Очень скоро население ряда монастырей по количеству жителей стало превышать население любой княжеской ставки. Для удобства управления крупнейшие монгольские монастыри уже к середине XVII в. стали делиться на отдельные монашеские общины — монастырские аймаки[1].

Первые кочевые монастыри по своим размерам были незначительными. Они представляли юрту-молельню, с которой кочевало несколько монгольских семей, принявших новую веру — ламаизм.

В 1586 г. Абатай-хан, основывая первый оседлый монастырь Эрдени-цзу, воздвиг только храмы Трех цзу, т. е. всего три здания. Окончательно ансамбль Эрдени-цзу сложился только к началу XIX столетия, когда по намеченной линии монастырских стен было воздвигнуто 56 субурганов (памятников в виде обелисков особой формы, которые служили своеобразной оградой монастыря).

К середине XVII в. в Монголии сложилось два характерных типа монастырей: кочевые монастыри типа «хуре», планировочные принципы которых основаны на традициях монгольского куреня, и оседлые монастыри типа «хит», построенные с ис-

[1] Первоначальное слово «аймак» означало племя, потом феодальное княжество. Так же назывались и ламские общины. Сейчас в МНР под словом «аймак» понимают область.



5. Улан-Батор. Ворота монастырей

1 — тахилыйн модо (не сохранился); *2* — монастырь Да-хуре, триумфальные ворота Ян-пай, 1883 г. Не сохранились. Вдали по оси ворот виден храм Дучин-Галбайн-сумэ; *3* — дворец Ногон-орго, 1832 г. Богдойн-халга (Святые ворота)

пользованием тибетских традиций (каменное зодчество).

В 1647 г. был основан крупный монастырь Барун-хуре. В 1651 г. глава ламаистской церкви в Монголии Ундур-геген учредил семь аймаков (общин) кочевого монастыря Да-хуре. В 1654 г. в Хэнтейских горах по инициативе лам-Тибетцев начинается строительство оседлого монастыря Бревен-Хит.

В XVII в. в связи с успехами монгольской сборно-разборной архитектуры кочевые монастыри в большинстве своем уже имели вместительные храмы.

После подчинения Халхи Маньчжурии (1691 г.) в Монголии начинают возводиться оседлые ламаистские монастыри в архитектурных традициях Китая. Такие монастыри типа «сумэ» строились почти всегда по одному и тому же планировочному принципу. Наряду с этим продолжается широкое строительство монастырей типа «хуре» и «хит».

На протяжении XVIII столетия многие кочевые монастыри оседают на постоянное местожительство и постепенно превращаются в оседлые населенные пункты. Монастыри, расположенные в густо населенных, изобилующих хорошими пастбищами центральных и восточных районах Халхи, росли быстро и имели возможность сооружать храмы с богатым декором.

6. Улан-Батор. Жертвенный сосуд перед храмом

Монастыри, расположенные на важнейших дорогах, также быстро богатели, например Да-хуре. Он находился на знаменитом «чайном пути» из Китая в Европу, и его не могли миновать многочисленные караваны. Да-хуре, который в дальнейшем превратился в первый крупный город Халхи-Ургу (Улан-Батор), привлекал к себе паломников также и тем, что в нем имел свою постоянную резиденцию глава ламаистов Монголии богдо-геген. На поклонение «святому гегену» стекались круглый год тысячи верующих.

Монастыри хорошо использовали и тот факт, что около них обычно располагались ставки князей, хошунные и аймачные управления и другие административные центры, привлекавшие к себе население. Во многих монастырях были построены дворцы светских и духовных феодалов Монголии. Они строились обычно в архитектурных традициях Китая или Тибета. Многие из них внешне почти ничем не отличались от храмов. Княжеские резиденции чаще представляли собой кочующие близ монастырей ставки, легко переносимые с места на место.

В конце XVIII в. монастыри, куда в большие религиозные праздники съезжались сотни и тысячи людей, стали

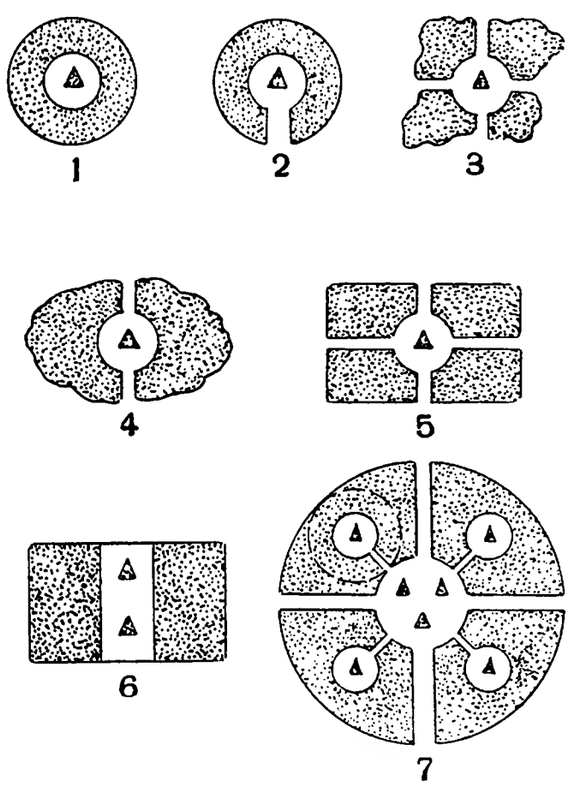
привлекать к себе китайских торговцев, которые постепенно стали создавать постоянные торговые поселки — маймачены. Купеческие фактории, образовавшиеся в Урге, Кяхте, Улясутае, Кобдо и в других населенных пунктах, со временем превратились в крупные торговые пригороды.

В Монголии к 1918 г. насчитывалось 2750 монастырей и отдельно стоящих храмов.

Некоторые города возникали впервые как военные крепости, сооружавшиеся маньчжурским правительством, как опорные пункты войск, направляемых для покорения Монголии. Большинство крепостей построено в период борьбы маньчжурской династии против западных монголов.

Многие крепости в дальнейшем потеряли свое назначение и постепенно были разрушены. Однако Кобдо и Улясутай, где при маньчжурах стали жить китайские наместники западной и центральной части Монголии, превратились в административные и одновременно торговые центры страны.

Отдельные оседлые пункты в Халхе своим развитием целиком обязаны великому чайному пути. К ним относятся Кяхтинский маймачен (ныне город Алтан-булак), поселок Саир-усу и др. Первый возник в качестве таможенного пункта на границе с Россией, рядом с русским городом Кяхтой, и служил перевалочным пунктом для «чайных» караванов. Саир-усу (или Сайн-усу, т. е. «хорошая вода») возник около важного колодца, обслуживающего чайный путь. Кроме того, в этом месте пересекались две важнейших дороги Монголии: Урга—Пекин и Улясутай—Пекин.



7. Эволюция монгольских традиций в планировке монастырей. Схема автора

Следовательно, возникновение оседлых населенных пунктов старой Монголии связано с концентрацией населения в основном около оседлых монастырей и вокруг некоторых крепостей.

Типы монастырей. Название монгольских монастырей обычно состоит из двух частей: собственного имени и приставки, определяющей тип монастыря. Известны три типа ламаистских монастырей Монголии: хуре, хит и сумэ.

Комплекс построек, расположенных по кругу, назывался хуре. В планировке кочевых монастырей использовался принцип старинного хуре, т. е. жилые юрты монахов располагались по кольцу, а внутри располагался кочевой храм или комплекс храмов. После перехода к оседлому образу жизни в таких монастырях обычно сохранялся планировочный принцип кольца и за ними сохранялось первоначальное название.

Хит — это скит, одинокая обитель. Среди тибетских лам, распространителей ламаизма в Халхе, были ламы-отшельники, жившие уединенно в горах. Монастырь, который впоследствии вырастал на месте такого скита, получал название хит и обычно строился с использованием тибетских традиций.

Сумэ означает храм, кумирня. Если около такого отдельно стоящего храма образовывался монастырь, за ним закреплялось название сумэ.

Впоследствии эти названия показывали лишь путь образования того или иного монастыря. Еще позже, когда началось массовое строительство оседлых монастырей, а кочевые обители в основном уже были упразднены, эти названия в большинстве случаев стали обозначать планировочные принципы, положенные в основу сооружения какого-либо монастыря.

Собственные имена монастырей обозначали их характерные особенности, их географическое положение или соответствовали именам основателей монастырей.

Каждый монастырский комплекс состоял из культовых сооружений и ламского поселка. В состав культовых сооружений входили храмы, монастырские службы и другие постройки буддийского культа. Самый маленький монастырь должен был иметь не

8. Улан-Батор. Монастырь Да-хуре. Соборный храм Цокчин, 1654 г. Не сохранился

менее двух храмов: Гол-сумэ (главный или молитвенный храм) и Докшидыйн-сумэ (храм, посвященный одному из докшидов, который являлся «гением — хранителем монастыря»).

Если в монастыре было несколько ламских общин — аймаков, то каждый аймак обязательно имел свой отдельный Гол-сумэ. При этом для служений лам всех аймаков строился особый соборный храм Цокчин. Кроме того, возводились отдельные храмы для изучающих высшее богословие — «цанит», астрономию, медицину и т. д. Существовали еще храмы для размещения особопочитаемых бурханов, например для бурхана Майдари.

Почти во всех монастырях перед главными воротами устанавливались так называемые «тахилыйн модо», представляющие собой две мачты высотой 10—12 *м*. В дни больших ламаистских праздников на одну мачту поднимали сосуд с курениями, а на другую — фонарь с лампадой. Иногда эти мачты украшались резьбой и выглядели очень нарядно (рис. 5, *1*).

Недалеко от монастырских стен часто размещали вертикально стоящие цилиндры «манийн хурдэ», наполненные текстами буддийских молитв. Они вращались верующими, которые направлялись в монастырь.

В крупных монастырях перед главными воротами возводили триумфальные ворота Ян-пай (рис. 5, *2*).

От главных ворот монастырей, всегда обращенных на юг и называемых Богдойн-халга («Святые ворота», рис. 5, *3*), до дверей Гол-сумэ прокладывалась широкая дорога, покрытая плитами белого камня и называемая «высоким путем», предназначаемая для религиозных шествий и прохода высших лам. На этой дороге перед дверями Гол-сумэ устанавливался чугунный жертвенный сосуд (рис. 6). К юго-востоку от Гол-сумэ сооружался «бурейн шата» — деревянный помост на столбах, с которого трубили, созывали лам на молитву. Монастырские службы и кладовые размещались в скромных постройках.

Ламские поселки состояли из небольших домиков («байшинов»), в которых жили монахи. Строились эти кельи из необожженного кирпича, а также глинобитные, деревянные, обмазанные глиной и даже рубленые. У некоторых степных монастырей ламские поселки целиком состояли из одних юрт.

Планировочные принципы монастырей. Монгольские кочевые монастыри строились по структурной форме древнего куреня. Юрты монахов окружали кольцом площадку, на которой сооружались кочевые храмы, размещаемые в юртах или юртообразных зданиях (рис. 7, *1*).

Главная ось монастыря всегда проходила в направлении север-юг. Главные фасады ламаистских храмов также почти всегда

9. Главные храмы монастырей

1 — монастырь Маньчжушри-хит, Гол-сумэ, XVIII в. Надстройки на крыше позднейшего времени; *2* — Улан-Батор, монастырь Гандан, храм Мэгджит-Джанрай-сэг, 1911—1913 гг. Современный вид

обращались к югу, как и двери юрт и байшинов жилого поселка. По главной оси монастыря располагалась широкая улица. Таким образом, кольцо с юга было как бы разорвано (рис. 7, *2*).

Многие хуре крестообразно пересекались двумя широкими улицами, носящими название «хуренэй удэ»[1] (рис. 7, *3*).

Со временем ламский поселок разрастался; к нему иногда пристраивались торговые слободки или же какие-либо гражданские строения и в результате форма кольца резко видоизменялась.

Большие монастыри очень часто располагались в речных долинах, к которым обычно подходили горные отроги, и хуре принимало вытянутую форму вроде эллипса, так как развитие ламского поселка в таких монастырях происходило, естественно, вдоль долины (рис. 7, *4*).

Позднее монастыри заранее обносились оградой и развивались в границах этой ограды (рис. 7, *5*).

В XIX в. небольшие степные оседлые монастыри стали возводить таким образом, что храмовая площадь лишь с двух сторон (с запада и востока) была окружена ламским поселком (рис. 7, *6*).

Большие монастыри типа хуре с несколькими ламскими общинами аймаками имели особые генеральные планы. Каждый аймак представлял небольшое хуре. Жилища лам кольцом окружали аймачный храм. Такие аймачные комплексы, в свою очередь, размещались по кругу, в центре которого лежала обширная площадь с общемонастырскими храмами. В Да-хуре к концу XIX в., состоявшем из 28 аймаков, эта площадь представляла огромный круг. Следует сказать, что Да-хуре по своей величине был самым большим монастырем в Монголии. Другие крупные обители Халхи были значительно меньше. Барун-хуре, например, состоял всего из четырех аймаков (рис. 7, *7*).

В оседлых монастырях типа хуре, помимо зданий, выполненных в формах национальной монгольской архитектуры, можно было встретить храмы китайского, тибетского и смешанного зодчества. Разностильность сооружений не понижала эстетических качеств ансамблей, а наоборот, делала ансамбль более живописным. Ансамбли кочевых хуре, конечно, могли состоять только из сборно-разборных построек.

К наиболее характерным ансамблям типа хуре следует отнести такие монгольские обители, как Барун-хуре, Да-хуре и Цзун-хуре. Все они были построены по единому принципу и представляли подлинно монгольский тип монастыря.

Да-хуре (Большой курень) считался резиденцией главы ламаистской церкви Монголии богдо-гегена. Нет сведений о том, где кочевал монастырь до 1719 г. С 1719 до 1779 г. (т. е. за 60 лет) монастырь 20 раз менял свое местоположение. С 1779 г. ку-

[1] Удэ (монг. уудэ) — дверь, вход.

10. Улан-Батор. Монастырь Гандан. Общий вид. На переднем плане субурганы

рень становится оседлым, расположившись на северном берегу р. Толы.

О росте Большого куреня можно судить по количеству аймаков, которых к 1889 г. было 28 и ожидалось уже образование 29-го, а общее количество лам достигало 14 000 человек.

На южной половине огромной храмовой площади, образованной кольцом аймаков, по главной оси возвышались триумфальные ворота Ян-пай (см. рис. 5, *2*). Этот участок площади был не застроен и назывался «местом поклонения». За ним к северу лежала резиденция богдо-гегена с придворным храмом Дучин-Галбайн-сумэ. Еще дальше располагался громадный Цокчин (рис. 8). В геометрическом центре храмовой площади стоял храм Майдари и около него главная реликвия всей обители — юрта Абатай-хана Барун-орго.

По сторонам от главной оси и на северной половине площади размещались храмы специального назначения и второстепенные общемонастырские храмы.

Вид ламского городка Большого куреня мало чем отличался от подобных поселков других хуре. Те же бесконечные заборы с

11. Императорский монастырь Амурбаясхуланту на реке Ибэн-гол. Соборный храм, 1728—1735 гг.

окрашенными красной краской воротами, та же пыль и теснота переулков. Таков был внешний вид крупнейшего монастыря старой Монголии Да-хуре, предшественника современного Улан-Батора.

В Тибете существует поверье: владеющий горной вершиной властвует над окружающей местностью. Вероятно, по этой причине многие тибетские храмы располагались на господствующих вершинах.

Тибетские монастыри располагались обычно на горных склонах таким образом, что на самом верхнем участке склона сооружались храмы. Такие монастыри чаще всего носили название хитов. Среди хаоса камней устраивалась искусственная терраса, обычно с помощью циклопической кладки, на которой возводился главный храм, или Гол-сумэ (рис. 9, *1*), Ниже на таких же террасах располагались другие храмы. Еще ниже по склону в виде длинного шлейфа спускались жилые дома монахов.

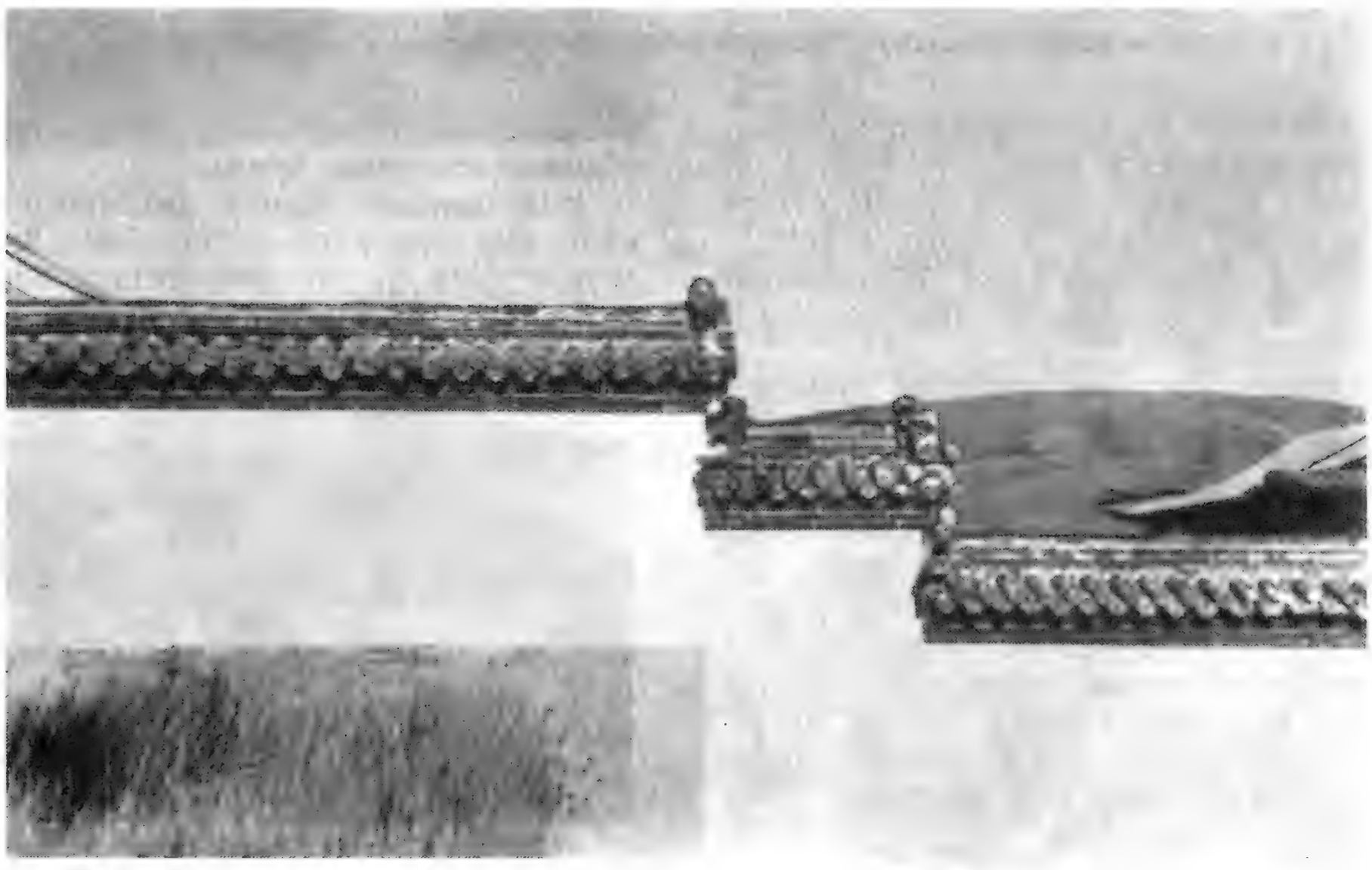
В горных хитах постройки возводились преимущественно по тибетским и тибето-китайским традициям. Архитектура таких построек, основанная на приемах каменного зодчества, хорошо вписывалась в горный ландшафт.

В 1809 г. по соседству с монастырем Да-хуре, к западу от него, был основан монастырь Гандан специально для изучающих высшее буддийское богословие — цанит.

К концу прошлого века Гандан состоял из четырех аймаков, которые в этом монастыре имели значение отдельных буддийских школ. Монастырь Гандан по праву считался крупнейшим очагом ламаизма старой Монголии. Планировочные принципы Гандана точно соответствовали принципам хита. Монастырь располагался на сравнительно пологом склоне горы таким образом, что ламский городок подобно подкове опоясывал с юга храмовую площадь. Последняя занимала северную, наиболее высокую часть монастыря. На этой площади стояли все монастырские храмы и дворец богдогегена.

Огромный храм Мэгджит-Джанрай-сэг, построенный в 1911—1913 гг., стал играть решающую роль во всей архитектурной композиции Гандана (рис. 9, *2*).

Храм Мэгджит-Джанрай-сэг был хорошо виден с расстояния в несколько километров и впоследствии стал ключом композиции не только Гандана, но и всей Урги.



12. Северная Монголия. Монастырь Амур-баясхуланту, постройки 1728—1735 гг. Детали стены

По северной и западной границам Гандана стояли 28 белых субурганов (ныне не существующих), которые были сооружены для «отогнания всякого рода бед и напастей»[1] от обители (рис. 10). Ламский городок Гандана по характеру застройки был похож на ламские поселки других буддийских монастырей степной полосы Монголии.

Монастырь Маньчжушри-хит располагался на южном склоне Богдо-улы; от Улан-Батора его отделяла лишь эта гора. Основание монастыря относится к 1733 г., когда для лам-отшельников, живших в пещерах отвесной скалы, в течение одного года был сооружен храм Чулун-дацан (Каменный храм) в тибетских традициях.

Маньчжушри-хит может служить образцом сооружения, располагаемого в сложнейших условиях горного рельефа. Монастырь лежал у основания скалы, спускаясь террасами по крутому склону, и был окружен лесом со всех сторон.

Все постройки монастыря, в том числе и ламские кельи, были возведены на искусственно созданных площадях и сообщались между собой узкими тропинками, или каменными лестницами, вырубленными прямо в скале (см. рис. 9, *1*).

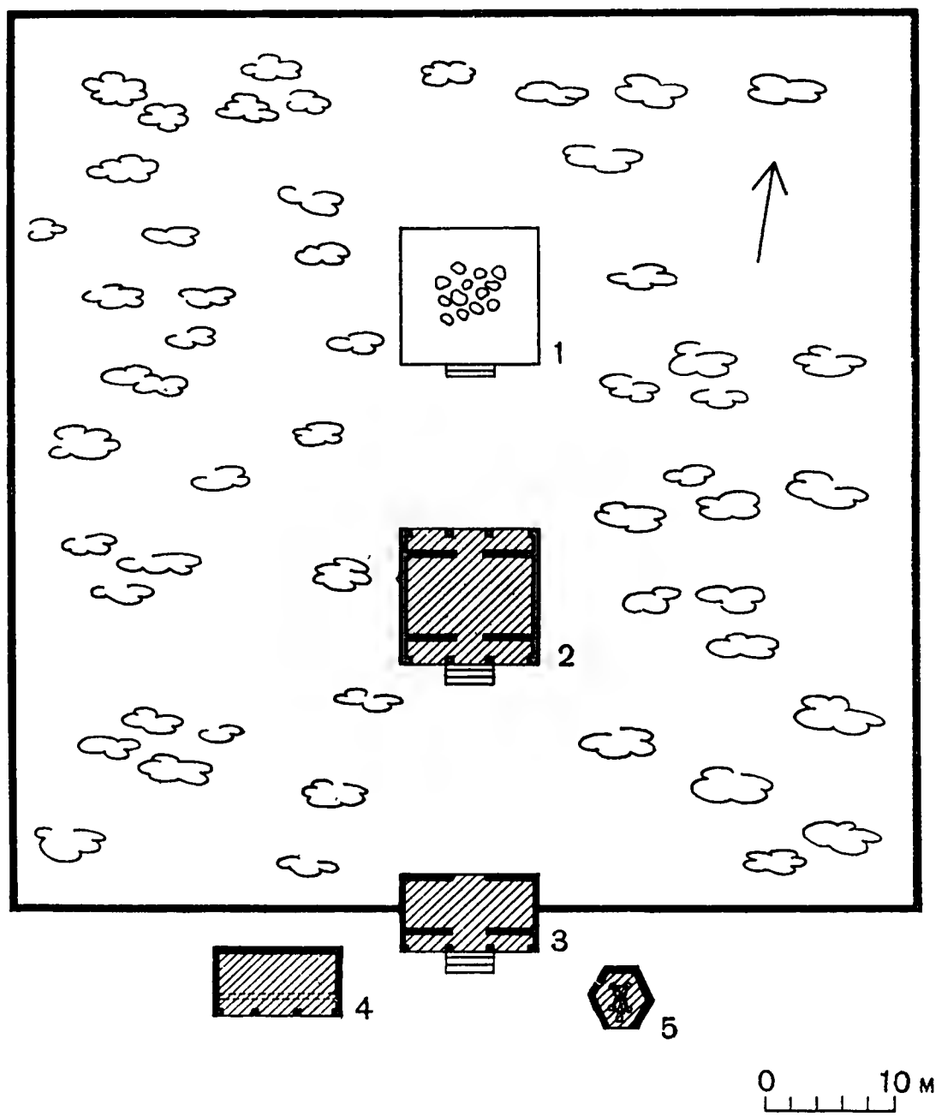
К большому храму по главной оси монастыря проложена прямая дорога, местами переходящая в каменную лестницу. С двух сторон этой дороги на обширных террасах лежал ламский поселок, состоящий из однообразных по своей форме и цвету монашеских келий. Издали поселок сливался с горой, а его террасы казались исполинскими ступенями, ведущими наверх к храмам.

Маньчжушри-хит по праву может считаться красивейшим горным монастырем старой Монголии.

Планировочный принцип «смежных дворов», присущий дворцовым и монастырским ансамблям Китая, с конца XVIII в. стал переноситься из Китая в Монголию, где он применялся при строительстве ламаистских

13. Монастырь Дамба-Дорчжи, 1765 г. Рисунок автора

монастырей, возводимых на средства маньчжурского правительства. По такому же принципу были построены в Монголии и некоторые дворцы духовных и светских феодалов.



14. Хэнтейские горы. Монастырь-усыпальница Гунжин-сумэ (Храм принцессы, вторая половина XVIII в.). План (обмер автора)

1 — развалины гробницы; *2* — большой храм; *3* — храм-ворота; *4* — помещение для охраны; *5* — часовня с императорским камнем на черепахе

[1] Позднеев А. М. Монголия и монголы, т. 1, Спб., 1896 г., стр. 119.

Большинство монастырей, возведенных по принципу смежных дворов, назывались в Монголии сумэ.

К характерным особенностям монастырей типа сумэ следует отнести строгую симметрию архитектурной композиции, размещение важнейших объектов ансамбля на оси север — юг, доминирующую роль архитектуры ворот, стоящих на этой оси, заранее ограниченные размеры всего монастыря. Увеличение размеров монастыря шло только за счет расширения ламского поселка. Новые байшины монахов строились уже за стенами обители, обычно к востоку и западу от нее. В результате по соседству со строгим ансамблем сумэ вырастала бессистемная застройка ламского городка, характерная и для монастырей типа хуре и хит.

В 1728 г. в северной Халхе на р. Ибэнгол начали строить первый в Монголии императорский монастырь Амур-баясхуланту. Для сооружения монастыря из Китая прибыли художники, которым было поручено сделать главный храм «с великолепием, ни в чем не уступающим храмам Срединного государства».

Монастырь состоял из четырех отдельных дворов. В первом дворе против главных ворот стоял особый храм Тамагайн-сумэ, где хранилась дощечка с дарственной надписью, пожалованная монастырю китайским императором.

Во втором дворе стоял соборный храм (рис. 11), перед которым размещались две часовни, а к востоку и западу от него — другие храмы.

В третьем дворе находились «основные святыни» монастыря: кумирня цзу, усыпальница Ундур-гегена и храм Аюши, усыпальница четвертого богдо-гегена и кумирня Манлы.

Середину четвертого двора занимал дворец богдо-гегена Лабран с оригинальной белой черепичной крышей. На остальной площади этого двора размещались три храма.

Весь комплекс был обнесен монументальной оградой из обожженного кирпича, оштукатуренной, окрашенной в розовый цвет и покрытой коричневой черепицей (рис. 12).

Есть основание предполагать, что в первые годы после построения сумэ монахи

15. Улан-Батор. Монастырь Чойчжин-Ламайн-сумэ, 1904—1908. Пайлур («каменный щит»)

обслуживающие храмы, жили в стенах монастыря. Позднее низшие ламы были выселены из пределов сумэ и обосновались к востоку и западу от него.

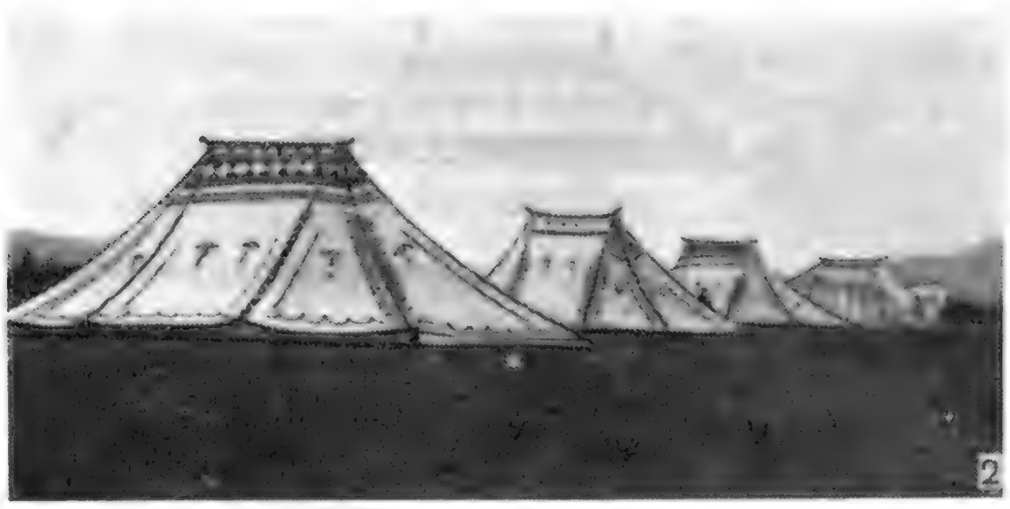
К разряду императорских относился и монастырь Шачжини-Бадарагулухчи, известный у монголов под названием Дамба-Дорчжи. Он был построен в 1765 г. в память второго богдо-гегена в 6 *км* к северу от Улан-Батора (рис. 13). По преданию, все храмы монастыря, его ограда построены китайскими мастерами за один год.

Характерной особенностью Дамба-Дорчжи является то, что императорские храмы его были возведены не по китайским образцам, а по образцам тибетского и тибето-китайского зодчества. Однако принцип планировки всего монастыря и архитектура дворцовых помещений хутухты (расположенных в северном дворе) выдержаны в китайских традициях.

Кроме монастырей Амур-баясхуланту и Дамба-Дорчжи к выдающимся ансамблям типа сумэ следует отнести монастырь-усыпальницу Гунжин-сумэ (Храм принцессы, рис. 14), дворцовый комплекс Ногон-орго (Зеленый дворец) и монастырь Чойчжин-Ламайн-сумэ (рис. 15).

Жилище. К XVI в. почти единственным видом жилища монголов стала сборно-разборная юрта, состоявшая из деревянного решетчатого каркаса и войлочного покрытия (рис. 16, *1*). Юрта в принципе осталась такой же, как в XIII в. Появились только складные решетки стены — так называемые ханы, т. е. отдельные элементы решетки, деревянные планки которых скреплены в местах пересечений сыромятными ремешками.

Жилая юрта Абатай-хана (Барун-орго, т. е. Западный дворец) — это образец монгольской княжеской юрты XVI в., сохранившийся до нашего времени. Она вмещала до 300 человек Внук Абатай-хана Ундургеген освятил ее в храм. С тех пор она кочевала всегда с монастырем Да-хуре (Урга), а в Эрдени-дзу долго сохранялся ее «сури», т. е. пол.



16. Жилище монголов

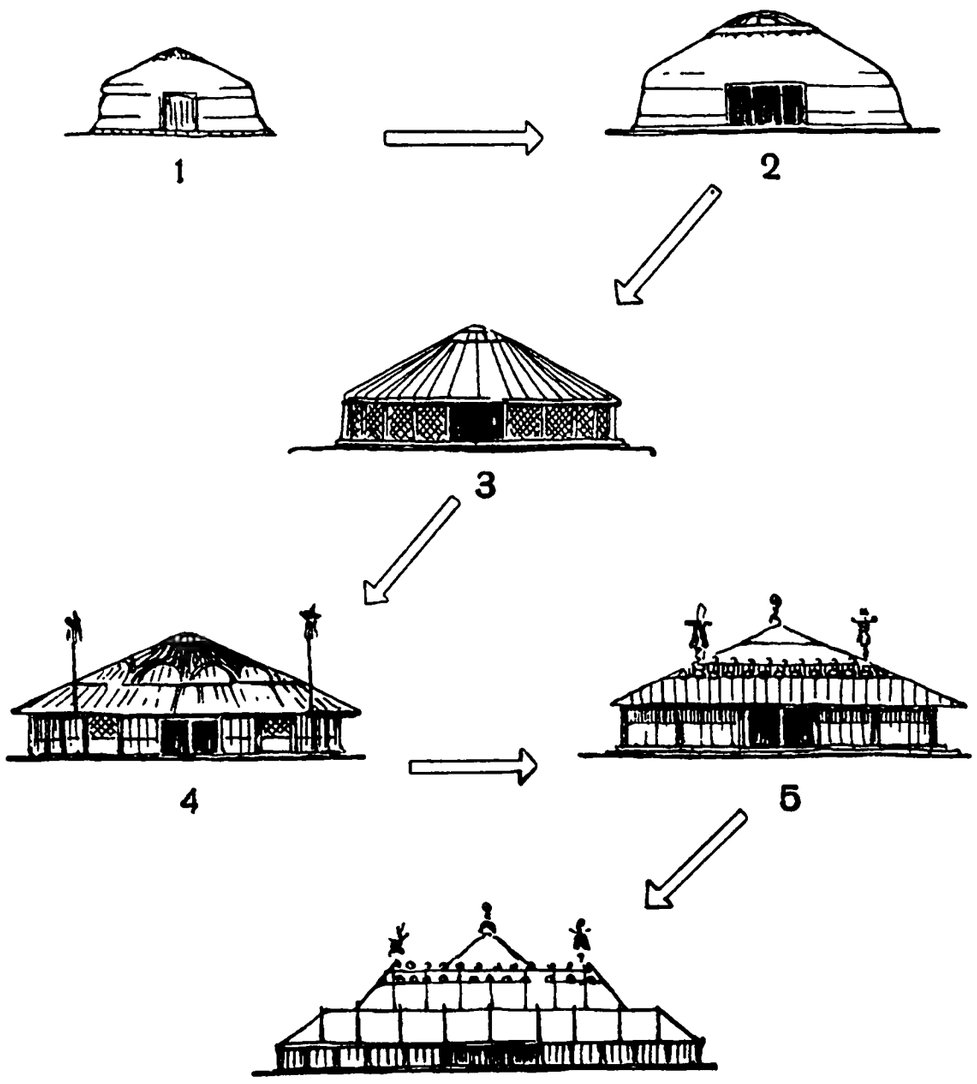
1 — каркас современной юрты монголов. На земле куски юртового войлока, XX в.; *2* — монгольские палатки (майханы)

Судя по юрте Абатай-хана, юрта монголов за период с XVI по XX в. изменилась мало[1]. Каркас стен юрты состоит из раздвижных решеток «хан» и дверной коробки, а каркас кровли — из верхнего круга «тон» и стрел «уни». Размер юрты определяется количеством хан в ней. Наиболее распространены четырех- и шестиханные юрты.

Тон юрты выполняется в виде массивного деревянного обруча с несколькими выгнутыми перекладинами. По внешнему периметру тона имеются выдолбленные гнезда для уни —прямых палок, один конец которых слегка заострен, а на другом имеется веревочная петля.

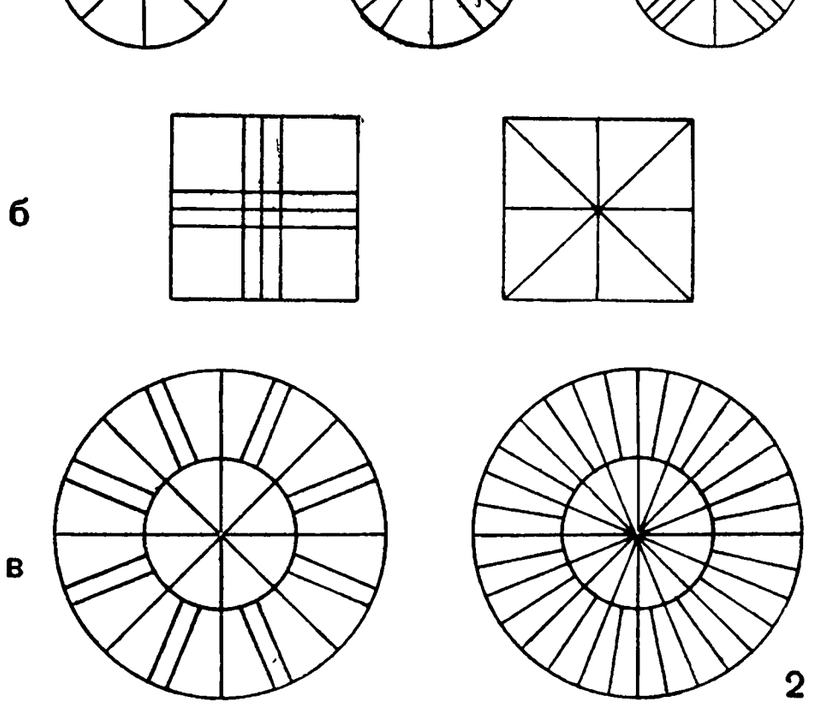
У четырехханной юрты обычно бывает 60 стрел (уни), а диаметр тона немного

[1] Хотя размеры юрты Абатай-хана значительно превышали габариты обычной жилой юрты монголов, конструктивные принципы ее оставались неизменными.



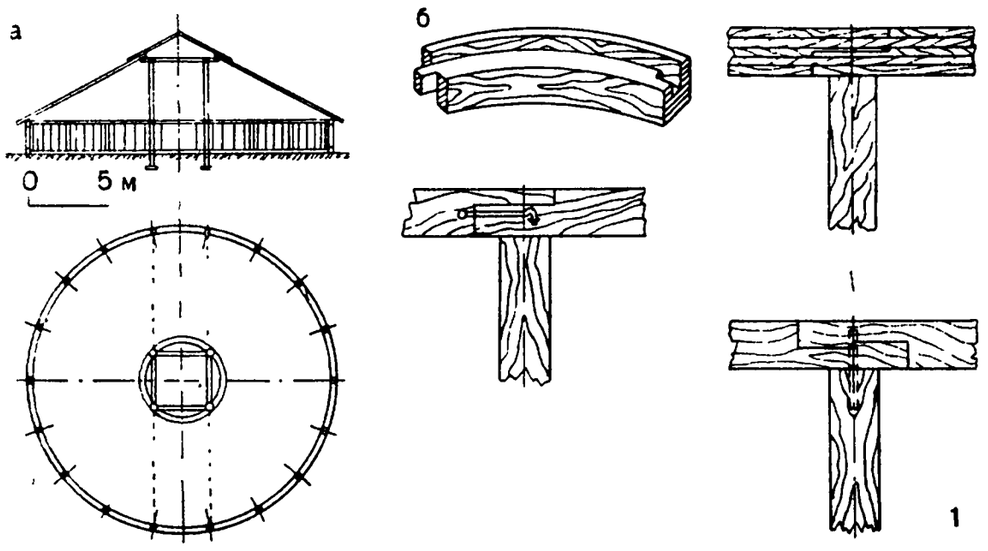
17. Развитие монгольской национальной архитектуры. Схема автора

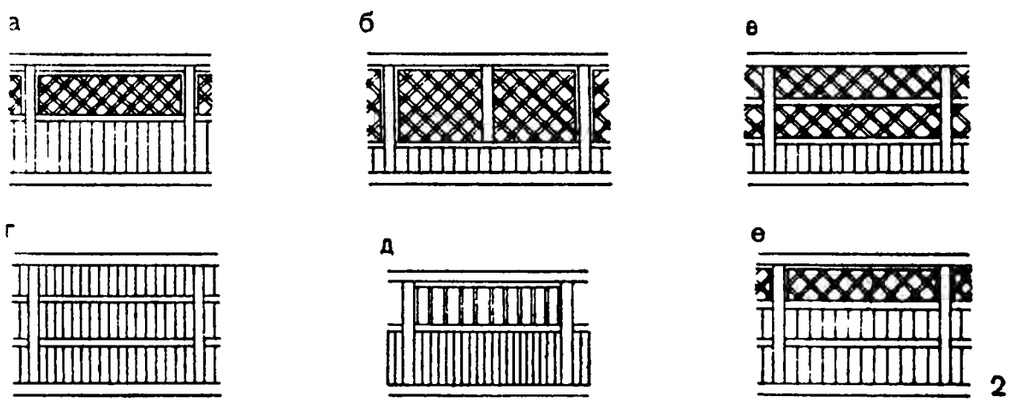
1 — жилая юрта монголов; *2* — ханские юрты больших размеров и юрты-храмы; *3* — юртообразная постройка с мягким покрытием и решеткой в заполнении фахверка; *4* — юртообразная постройка с жестким покрытием и дощатым заполнением фахверка; *5* — квадратная в плане постройка с комбинированным покрытием; *6* — постройки типа «цокчин» большой вместимости



19. Здания монгольской архитектуры (по материалам М. И. Кондратьевой)

1 — различные формы жестких рам: *а* — жесткие рамы юртообразных построек; *б* — жесткие рамы квадратных в плане зданий; *2* — различные формы тонов: *а* — в юртообразных постройках; *б* — в квадратных постройках; *в* — в юртообразных храмах большой вместимости





18. Конструктивные элементы монгольских построек

1 — юртообразное здание: *а* — разрез и план; *б* — детали каркаса юртообразных построек. Обмеры автора; *2* — конструкции фахверковых стен зданий монгольской архитектуры. Обмеры автора: *а* — решетка в верхней трети стенового блока; *б* — решетка (занимает две трети по высоте блока); *в* — то же, с ребром жесткости; *г* — сплошное заполнение из досок с ребрами жесткости; *д* — решетка из вертикальных брусков в верхней трети блока; *е* — блок с решеткой в верхней трети и ребром жесткости

больше метра. Тон обычно выполняют из березы, планки ханов — из ивняка или вербы, а соединяющие их ремешки — из верблюжьей кожи.

В местностях, где возможны большие нагрузки на крышу юрты от снега или сильного ветра, а также в юртах больших размеров (восьмиханные и больше), тон внутри юрты поддерживается дополнительно двумя-тремя деревянными стойками («бакан»), имеющими в верхней части своеобразную капитель простейшего очертания.

В старину дверь монгольской юрты выполнялась в виде войлочной занавески, из двух слоев войлока, простеганного нитками. В северных районах Монголии обе двери юрты выполняются из дерева, но чаще всего наружная бывает однопольная, а внутренняя — двухпольная.

Ханы юрты, как правило, не окрашивают, но уни, тон и поддерживающие стойки красят масляной краской ярко красного цвета. Верхние концы стрел часто окрашивают в зеленый цвет, двери — в красный. Капитель стойки и наружная поверхность однопольной двери украшаются иногда монгольским орнаментом.

В XX в. войлочное покрытие в богатых юртах стали покрывать белой материей, украшенной аппликациями национального орнамента.

Юрта не имеет окон и свет попадает внутрь лишь через тон, а летом и через дверь. На ночь или во время непогоды тон закрывается с помощью квадратного куска войлока «орке», для чего к последнему привязана особая веревка.

В городах юрты почти всегда устанавливаются на деревянный пол круглого очертания и несколько большего диаметра, чем юрта, из досок толщиной 5—8 *см*, уложенных прямо на землю или по деревянным коротышам.

Средние размеры юрты: диаметр 4—5 *м*, высота по центру, около 3 *м*, вес 200—250 *кг*. Два человека могут установить четырехханную юрту за 2 *ч*.

Во время дальних поездок с караванами монголы живут в палатках — «майхан». Майханы больших размеров устанавливаются для гостей во время народных праздников (рис. 16, *2*).

Нередко снаружи палатки украшены национальным орнаментом («алхан-хэ», «ульзи» и др.), сделанным в виде аппликации.

Пути развития монгольской архитектуры. Развитие монгольской архитектуры в Халхе (т. е. на территории Монгольской Народной Республики) связано с распространением в этой стране в XVI в. ламаизма (рис. 17).

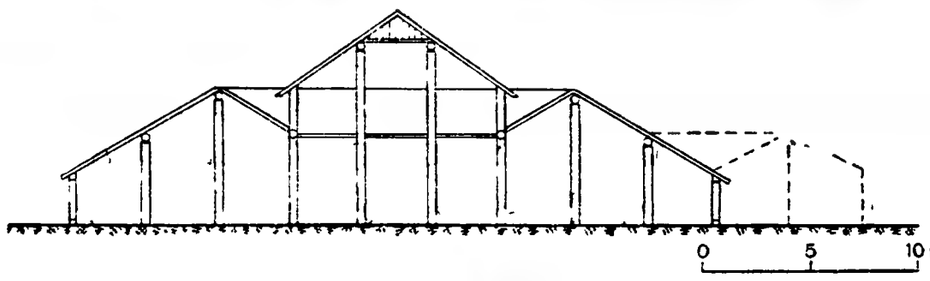
Широкое строительство культовых сооружений в то время упиралось в низкий уровень строительной техники. Северные монголы в ту пору не имели понятия о строительстве каких-либо иных сооружений, кроме жилых юрт.

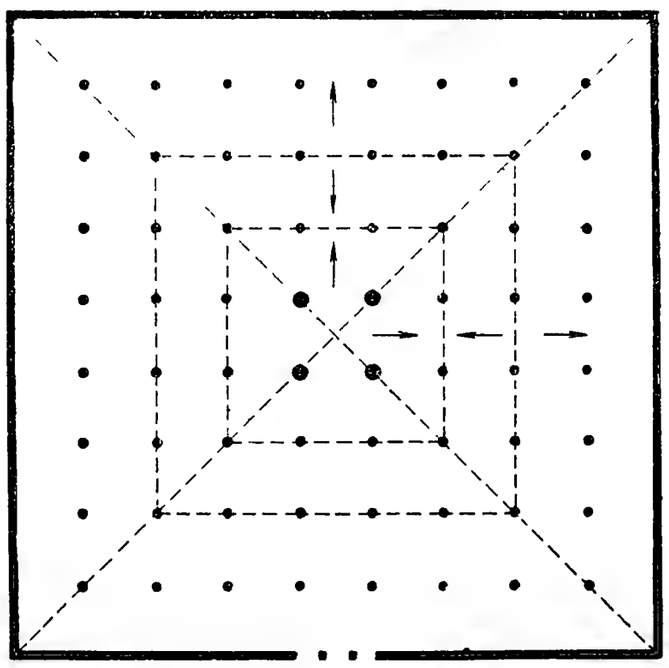
В этом отношении южные монголы стояли на более высоком уровне, так как, находясь в непосредственной близости от Китая, могли заимствовать традиции китайского зодчества. Туметские монголы уже в XVI в. возводили в Куку-Хото буддийские храмы по китайским образцам.

Феодалы Халхи стали создавать домашние молельни в своих юртах. Впервые в такую молельню была обращена большая ханская юрта Абатай-хана.

20. Улан-Батор. Монастырь Да-хуре. Аймачный храм, 1651 г. Входной портик позднейшего времени. Не сохранился

21. Монастырь Цзун-хуре, 1761 г. Цокчин. С правой стороны помост на столбах Бурейн-шата





22. Улан-Батор. Монастырь Гандан. Цокчин, 1838 г. Общий вид (фотография 1946 г.), разрез (обмер автора) — справа пунктиром показана схема возможного расширения храма, план (обмер автора), деталь стены

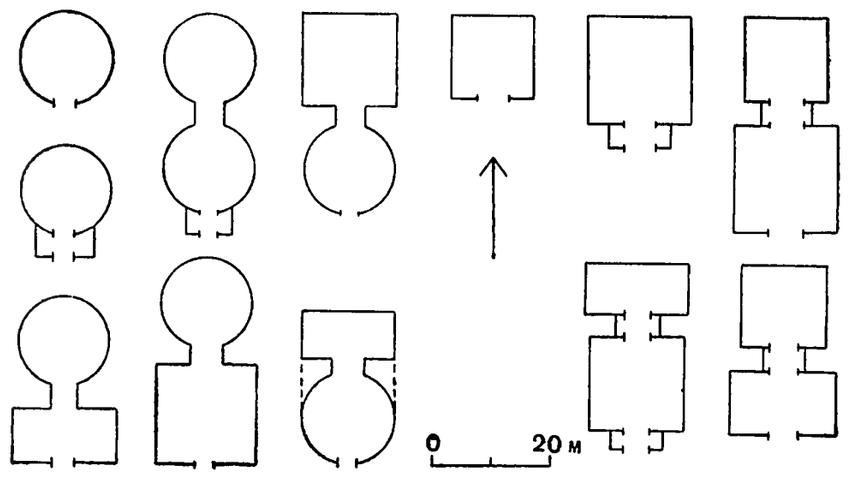
Только через восемь лет после принятия буддийской веры Абатай-хан в 1585 г. смог, наконец, приступить к строительству первых храмов в Халхе. На развалинах бывшей столицы Чингис-ханидов Каракорума Абатай-хан возвел в архитектурных формах Китая храмы Трех цзу, положившие начало монастырю Эрдени-цзу. Это строительство, законченное в один год, было сопряжено с огромными трудностями. За тысячу километров из Куку-Хото везли строительные материалы: кирпич, черепицу, краски и т. п. Бурханы (скульптуры богов) были, видимо, также вывезены из Южной Монголии. Все это стоило огромных средств, не считая содержания туметских мастеров, художников и скульпторов.

Кочевое население не могло долго находиться в зоне неподвижного монастыря, так как приезжающие в большом количестве паломники быстро опустошали своими стадами окружающие монастырь пастбища и создавали для вновь прибывших скотоводов своеобразную «мертвую зону».

Выход из создавшегося положения был один: строить кочующие вслед за населением монастыри с храмами, размещенными в обычных юртах.

Особое положение было у кочующих монастырей в Центральной и Восточной Халхе, где в плодородных речных долинах Орхона, Толы и Керулена находилось сравнительно густое население, кочующее с многочисленными стадами. Такие монастыри имели огромные доходы, а количество лам в них быстро увеличивалось. Поэтому создавалась необходимость увеличить вместимость кочевых храмов.

Первым шагом по пути образования юртообразного здания было видоизменение конструкции стены.



23. Схемы планов храмовых зданий монгольской и монголо-китайской архитектуры (по материалам М. И. Кондратьевой и автора)

Для усиления стен был использован принцип разборного фахверка с каркасом из деревянных брусьев и заполнением в виде деревянной решетки, напоминающей обычные юртовые ханы, но из брусков большего сечения. Фахверковая стена позволила значительно увеличить диаметр юртообразного здания, вследствие чего стрелы кровли выполнялись уже не из палок, как в юрте, а из жердей диаметром 8—10 *см*. Тон соответственно увеличивается, а следовательно, утяжеляется. Поэтому для поддержания его устанавливали деревянные колонны, которые вкапывали в землю (рис. 18).

Летом решетчатые стены и кровля из жердей юртообразных построек покрывались материей, а зимой — войлоком. Деревянные части зданий выполнялись из хвойных пород, в основном из лиственницы, широко распространенной в Северной Монголии.

В 1647 г. был построен храм Цаган-хуре (Белый храм) в монастыре Барун-хуре на берегах Сарайн-гола в Хангае. Для истории монгольской архитектуры храмы Барун-хуре представляют интерес как образцы первых кочевых храмов.

В начале XVII в. отмечается быстрое конструктивное усовершенствование круглых в плане юртообразных зданий, достигающих 20—30 *м* в диаметре. В связи с этим растут и сечения элементов каркаса фахверковой стены, а заполнение фахверка делается более жестким, т. е. сплошным из досок. Такая дощатая стена уже не требовала закрытия ее войлоком или материей (рис. 18, *2*).

Происходит значительное улучшение конструкции крыши — появляется деревоплита, самонесущая кровля, т. е. не требующая обрешетки.

При больших диаметрах юртообразных зданий кроме колонн, поддерживающих тон, приходилось делать еще промежуточные опоры и для кровли. Основание колонн закапывали настолько, чтобы колонна могла самостоятельно стоять в момент монтажа, т. е. до того, как на нее положат обвязку. Жесткость от горизонтальных усилий, возникающих при ветровой нагрузке на кровлю больших зданий, достигалась путем устройства горизонтальной рамы жесткости из массивных бревен, которая укладывалась на центральную группу колонн

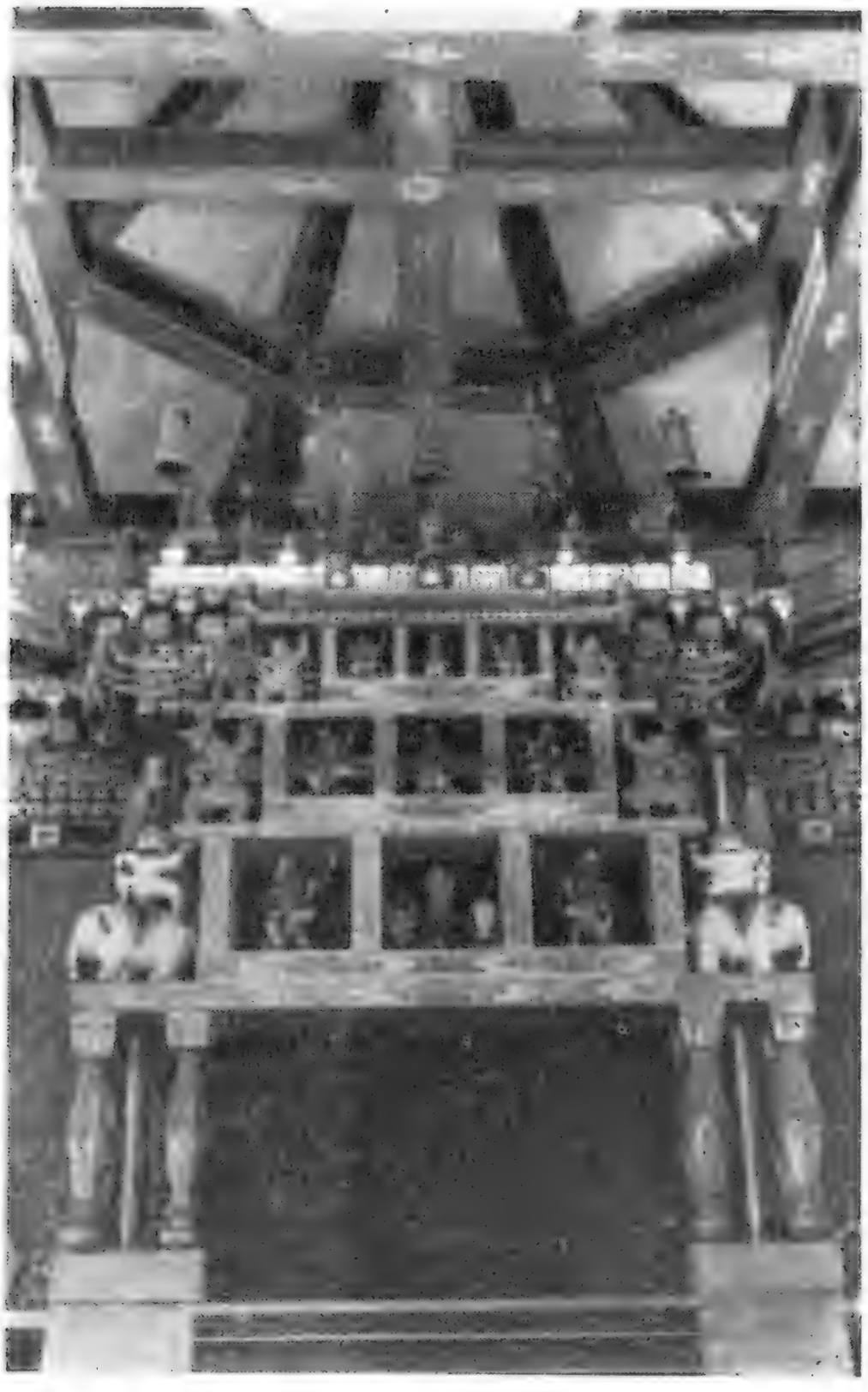
24. Улан-Батор. Монастырь Да-хуре

1 — юртообразный храм, XVII в. На крыше орнамент «халцза» *2* — чжалцан — знак победителя

(рис. 19, *1*). На нее опирались стойки, поддерживающие тон (рис. 19, *2*).

Стены юртообразных зданий большого размера ставились на своеобразный сборный цоколь из каменных плит или из деревянных брусьев.

Трудоемкость изготовления криволинейных брусьев обвязки привела к



25. Юртообразный храм. Интерьер. На первом плане буддийский алтарь. Видны рама жесткости и тон

созданию построек с обвязкой из прямых брусьев, в результате чего юртообразные здания стали представлять в плане многоугольник.

Сложность разбивки таких зданий на земле перед сборкой, трудоемкость изготовления и монтажа пирамидообразной крыши заставили искать дальнейшего упрощения юртообразных построек.

Квадратные постройки, повторяя все основные принципы юртообразных храмов (фахверковые стены, кровлю из деревоплиты или с мягким покрытием, рамы жесткости и т. д.), были значительно проще. Крыша таких построек в виде четырехгранной пирамиды не вызывала каких-либо трудностей при возведении. Характерно, что монголы не признавали двускатной кровли с фронтоном, хотя хорошо были знакомы с этой формой крыши по китайским постройкам в Монголии.

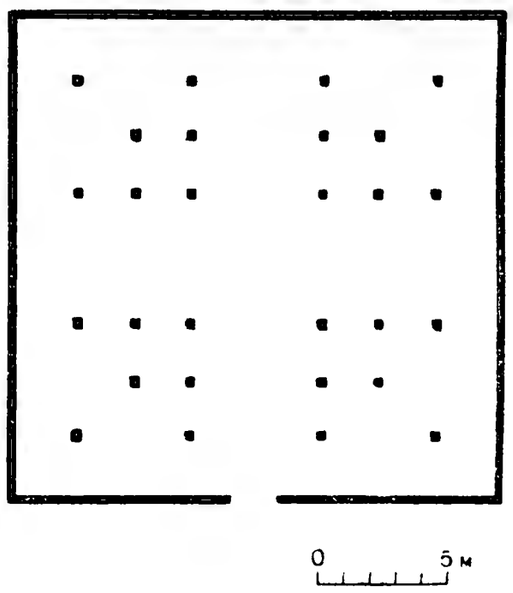
Монгольские четырехугольные постройки всегда были квадратными, в то время как постройки, возведенные в Монголии по китайским традициям, почти всегда представляли в плане вытянутый прямоугольник.

Максимальные размеры квадратных построек все же не превышали 20×20 *м*. При дальнейшем увеличении размеров квадратных зданий их крыша, имеющая уклон 30°, становилась настолько высокой и испытывала такие большие ветровые нагрузки, что требовала особых конструктивных решений.

В середине XVII столетия квадратные в плане постройки уже получили широкое распространение. Юртообразные и квадратные храмы, вмещающие до 800—1100 человек, удовлетворяли полностью нужды небольших и средних кочующих монастырей, а также отдельных аймаков в больших монастырях. Однако еще не было создано таких храмов, которые могли бы быть сборными и вмещать сразу всех лам из всех аймаков больших обителей. Особенно в этом нуждался крупнейший монастырь Халхи Да-хуре (Урга).

В 1651 г. в Да-хуре существовало семь аймачных юртообразных храмов (рис. 20).

В 1654 г. в Да-хуре был построен Цокчин (соборный храм), который стал крупнейшим сооружением монгольской архитектуры. Он представлял собой громадную сборно-разборную постройку, квадратную в



26. Улан-Батор. Монастырь Да-хуре. Храм Чжидар-аймака; XVIII в. План (обмер автора). Оригинальное расположение колонн

плане, вмещавшую до 2,5 тыс. человек. Первоначально размеры этого храма равнялись 42×42 *м*, но потом он был расширен до 51×51 *м* путем пристройки крытой галереи шириной 9 *м*. Крыша храма после этого приобрела сложное очертание и представляла как бы две замкнутых складки, размещенных вокруг центрального, несколько приподнятого объема, имеющего четырехскатную кровлю. Такое перекрытие не ограничивало размеры храма.

Кровля Цокчина имела внутренние водостоки, но особых устройств для отвода воды не существовало, так как осадки в Монголии незначительны, а грунт быстро поглощает поверхностную воду. Цокчин, подобно другим монгольским постройкам, не имел чердака, поэтому форма его кровли придавала своеобразие внутреннему объему.

Каркас стен был выполнен из брусьев размером 22×22 *см*, а заполнением служили вертикально поставленные доски. Крыша поддерживалась 108 колоннами круглого сечения. Зимнее покрытие было из войлока, летнее — из белой материи с орнаментом «эриҳе». Оба покрытия укреплялись по обрешетке из жердей диаметром 8—12 *см*.

Интерьер освещался через четыре небольших окна, прорезанных в крыше. Почти все помещение занимали низкие скамьи, на которых сидели ламы во время богослужения. У северной стены храма размещалось «седалище гегена». По бокам от него стояли бурханы.

Внешне Цокчин напоминал гигантский шатер. Впоследствии во многих монгольских монастырях возводились соборные храмы по типу Цокчина в Да-хуре, но они все же не достигали его размеров. Цокчин в Да-хуре был вершиной монгольского зодчества и по праву может быть назван замечательным памятником монгольской национальной архитектуры. После создания этой постройки в течение последующих двух с половиной веков наблюдается только процесс усовершенствования архитектурных и конструктивных решений. Декор фасадов обогащается живописным орнаментом и скульптурой. Развитие архитектуры Цокчина в Да-хуре привело к созданию замечательной постройки Цокчина в монастыре Цзун-хуре на р. Керулене.

Цокчин в Цзун-хуре (рис. 21) построен в 1761 г. Однако в архитектуре нового Цокчина мы встречаем более совершенные конструктивные решения и дальнейшее улучшение пропорций. В целом постройка, несмотря на поразительную простоту своих форм, полна изящества. Кровля этого храма выполнена из деревоплиты и окрашена в белый цвет с темно-красным обрамлением по контуру.

Начиная с половины XVII в. в Халхе создается ряд законченных ансамблей, целиком выполненных в национальных формах Монголии (монастыри Барун-хуре, Дахуре, Цзун-хуре и др.), хотя к этому времени китайские и тибетские традиции уже получили распространение в Северной Монголии.

Кочующие монастыри, сыграв ведущую роль в становлении архитектуры второй половины XVI и XVII вв., постепенно, на протяжении XVIII столетия, стали оседать. В районах с редким населением они сохранялись еще очень долго. Монголы и в оседлых монастырях продолжали возводить храмы сборно-разборной конструкции.

Строительство юртообразных — круглых в плане зданий и зданий типа Цокчин — продолжалось и на протяжении последующих столетий. Так, например, в 1838 г. в

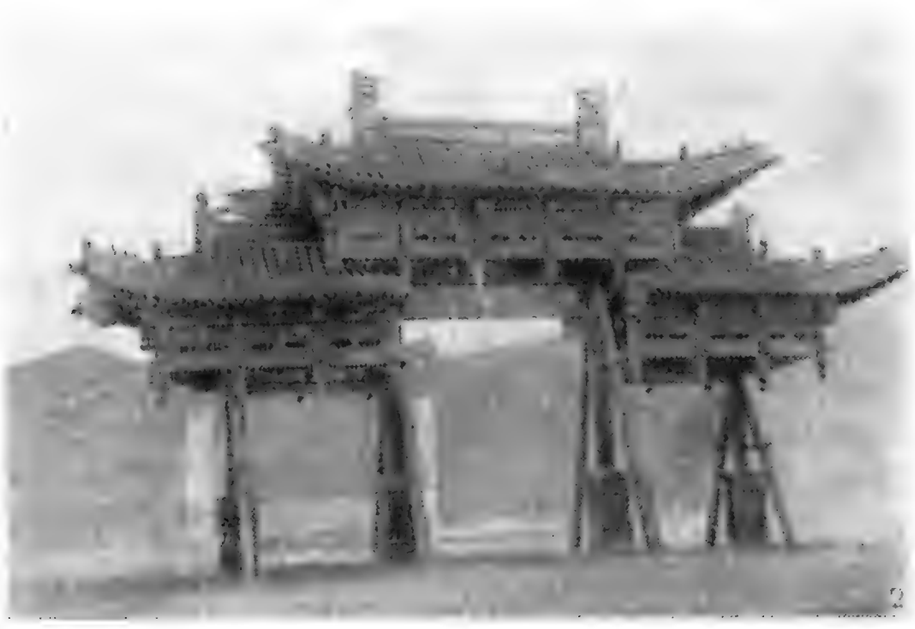
27. Район Улан-Батора. Монастырь Дамба-Дорчжи. Сторожевая башня. Крыша, 1765 г.

Гандане (Улан-Баторе) были построены два здания типа Цокчин. Деревянный каркас одного храма с размерами в плане 30×30 *м* существует до настоящего времени (рис. 22). Фахверковые стены имели смешанное заполнение (решетка и доски) и устанавливались на цоколе из серого гранита. Кровля — мягкая, по жердям, поддерживалась 64 колоннами.

Так как здание представляло собой своего рода лекционный зал буддийского учебного заведения, зодчие предусмотрели хорошее освещение его интерьера. Свет проникал через сплошную ленту окон в стене. Цокчин в Гандане — образец редких в старой Монголии построек, сооруженных специально для учебных целей буддистов.

Постройки монгольской архитектуры, как правило, одноэтажные. Композиция их фасадов такова, что главенствующая роль принадлежит крыше, которая по своему объему доминирует в общем облике здания.

Аймачные храмы некоторых монгольских монастырей в плане представляли собой сочетание двух окружностей, или двух квадратов, или окружности и квадрата. У некоторых аймачных храмов второй объем

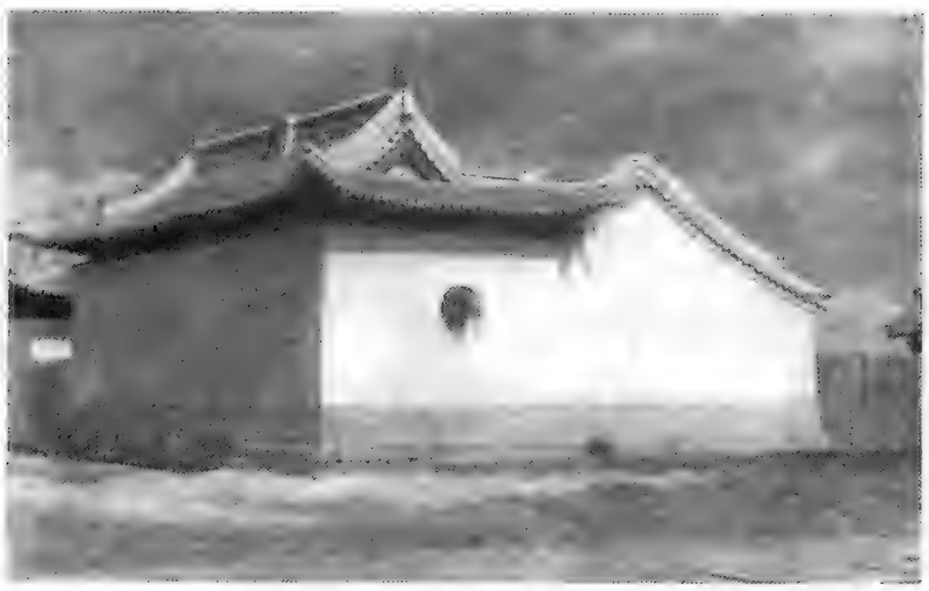


28. Улан-Батор. Дворец Ногон-орго.

1 — боковая постройка (1832 г.); *2* — Ян-пай (1832 г.); *3* — боковые ворота; *4* — каменный лев

29. Улан-Батор. Чойчжин-Ламайн-сумэ, 1904—1908 гг.

1 — Ян-пай из гранита; *2* — главный храм (Гол-сумэ), резная деревянная капитель



30. Монастырские комплексы

1 — Долина Орхона, монастырь Эрдени-цзу, храм; *2* — монастырь Ихэ-Тамир, храм. Видны консоли водосточных желобов

выполнялся в виде позднейшей китайской деревянной пристройки в форме вытянутого прямоугольника (рис. 23).

Круглые и квадратные в плане постройки небольших размеров строились иногда в северных районах Халхи (в монастыре Гандан на р. Тэс, в Аршан-дугуне на р. Иро и др.) с бревенчатыми стенами.

Фахверковые стены обычно красили в два цвета. Каркас (обвязки и стойки) всегда окрашивали масляной краской в темно-красный цвет, дощатое заполнение — чаще всего в белый цвет известковой побелкой, а в богатых храмах — масляной краской. Реже встречалась желтая и темно-красная окраска заполнения. Заполнение в виде решетки и оконные решетки обычно окрашивались масляной темно-красной краской.

Уклон крыш в различных постройках колеблется от 25 до 40°. Покрытие крыши применялось трех видов: мягкое (или сменное), жесткое (или постоянное) и комбинированное. Мягкое покрытие, наиболее древнее, состояло из несущей обрешетки и собственно покрытия: зимой из войлока, летом из бумажной материи.

К недостаткам мягкого покрытия следует отнести короткий срок его службы (3—4 года) и весьма непривлекательный вид крыши к концу этого срока. Кроме того, она не имела выносного карниза и во время дождей вода стекала по стенам. Сменное покрытие было удобно лишь летом, обеспечивая хорошую вентиляцию храма.

Жесткое покрытие было, наоборот, постоянным и представляло собой довольно совершенную конструкцию в виде дереволиты. Последняя выполнялась из досок толщиной 8—10 *см* (обычно сосновых) и шириной 10—12 *см*, которые в продольном направлении плотно соединялись на шпонках. В конусообразных крышах доски дереволиты имели переменную ширину.

Годовые слои древесины смежных досок были направлены в разные стороны. Этим достигалась незначительная деформация всей плиты от переменной влажности. Очень тщательная подгонка реек давала возможность такому покрытию работать как монолитной плите.

Основное преимущество дереволиты как покрытия — относительно долгий срок службы и хорошая защита здания от холода и дождя. Плита позволяла делать свес кровли (обычно от 40 до 60 *см*) и этим обеспечить хороший отвод воды от стен.

Конусообразные кровли круглых построек украшались особым рисунком «халцза», который наносился красной краской по белому или желтому полю (рис. 24, *1*).

Пирамидальные крыши и крыши построек типа Цокчин украшались орнаментом, который у ламаистов получил название «эрихе» (четки) или «толи» (зеркало) [1] и состоял из трех полос: двух черных и красной между ними. На черных лентах повторялся рисунок из белых или желтых кругов.

На крышах ламаистских храмов иногда размещались скульптурные украшения, связанные с буддийской символикой и устанавливаемые согласно канонам только в определенном месте. Главнейшие из них ганчжир, чжалцаны и хурдэ. Танчжир («полный

[1] По буддийской символике в зеркале отражаются как добрые, так и дурные деяния каждого человека.

сокровищ») — это сосуд с вытянутым горлом и закругленной вершиной. Он делался чаще всего из листовой золоченой меди и устанавливался в самой верхней точке крыши.

Чжалцан, т. е. «знак победителя», представляет собой полый цилиндр, сделанный из золоченой меди и надетый в вертикальном положении на древко (рис. 24, *2*) или из разноцветной ткани (желтой, красной и синей).

Над входом в храм устанавливали позолоченное изваяние «хурдэ» — восьмирадиусное колесо, на которое, подняв свои головы, смотрят две стоящие на коленях газели.

На храмах иногда еще устанавливали своеобразные медальоны с тибетскими надписями, по своей форме напоминающие лист лотоса.

Поддерживающая часть крыши состояла из колонн, обвязок, жесткой рамы и тона с короткими стойками (рис. 25). В простейших постройках небольшого размера тон непосредственно укладывался на четыре колонны. В круглых зданиях колонны располагались по окружностям, в квадратных зданиях и храмах типа Цокчин — чаще всего по квадрату. Но встречалось и иное расположение колонн (рис. 26).

Обычно колонны в сечении были круглыми с диаметром от 16 до 32 *см* и многогранные. Вместо капителей по колоннам всегда укладывались подбалки.

Жесткие рамы делали в форме круга или квадрата. Массивные элементы жестких рам были прямоугольного сечения и достигали размера 40×40 *см* и даже больше. Мелкие постройки не имели жестких рам, а в храмах типа Цокчин рамы заменялись центральным объемом, который, имея наверху фахверковые стенки, обладал достаточной жесткостью.

Монгольское зодчество — продукт творческих сил монгольского народа и в своем развитии опиралось на его многовековые традиции.

В монгольских сооружениях все, начиная от общего композиционного решения и кончая мелкой деталью, отражает национальный быт старой Монголии с ее кочевым хозяйством. Внешние формы построек напоминают жилища монголов: юрту или шатер. Буддийские каноны не в силах были побороть эту форму. Несмотря на многочисленные атрибуты ламаизма, которые украшали монгольские постройки, сквозь них всюду видна народная форма юрты.

31. Река Хурху. Монастырь Бревен-хит, Ихэ-дугун (Великий храм), 1654 г.

Вся структура сооружений монгольского зодчества подчинена сборности и удобству транспортировки. Поэтому были созданы особые сборно-разборные конструкции, отдельные элементы которых, в целях транспортабельности имели ограниченные габариты и вес. Отсюда основной и почти единственный материал строительства — дерево, если не считать войлока и ткани.

Монгольские постройки очень устойчивы и хорошо выдерживают ураганные ветры. Их объемное решение предусматривает хорошо обтекаемую форму. Прототип этих сооружений — жилая юрта — также имеет эти замечательные качества: большую устойчивость при ничтожном весе.

Экономичность — характерная черта монгольских построек. Разрешив ряд сложнейших проблем и в первую очередь проблему сборности, монгольские зодчие обошлись без применения металла и не знали стекла.

32. Тибетские традиции в архитектуре храмов

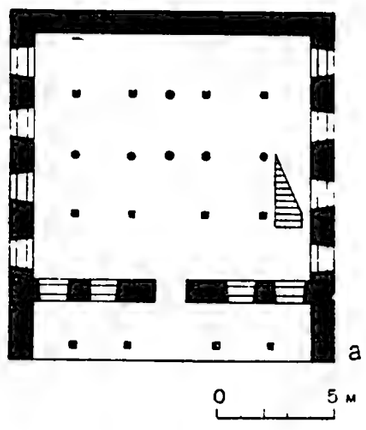
1 — монастырь Эрдени-цзу. Дворец Лабран, XVIII в. Фрагмент фасада. Видны «чжалцаны», «хурдэ» и тибетские медальоны в виде листьев лотоса; *2* — монастырь Дамба-Дорчжи, 1765 г. Капитель храма тибетской архитектуры; *3* — Хангай, монастырь Цзаин-хуре. Храм тибетской архитектуры (первая половина XVIII в.)

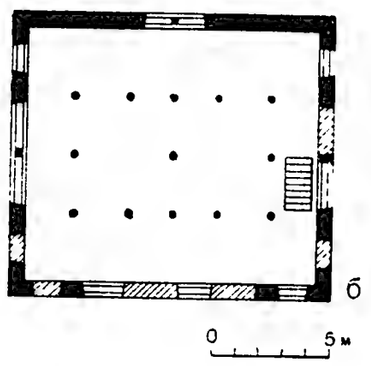
Невысокий технический уровень в решении отдельных вопросов строительства привел, например, к большим теплопотерям зданий, вызванным низким теплоизоляционным качеством стен и наличием холодных полов, неудовлетворительной освещенности зимой, так как не было остекления, слабой огнестойкости сооружений и т. д.

В связи с образованием неподвижных (стационарных) монастырей в XVIII в. большое распространение стали получать каменные постройки, возводимые в традициях Китая и Тибета.

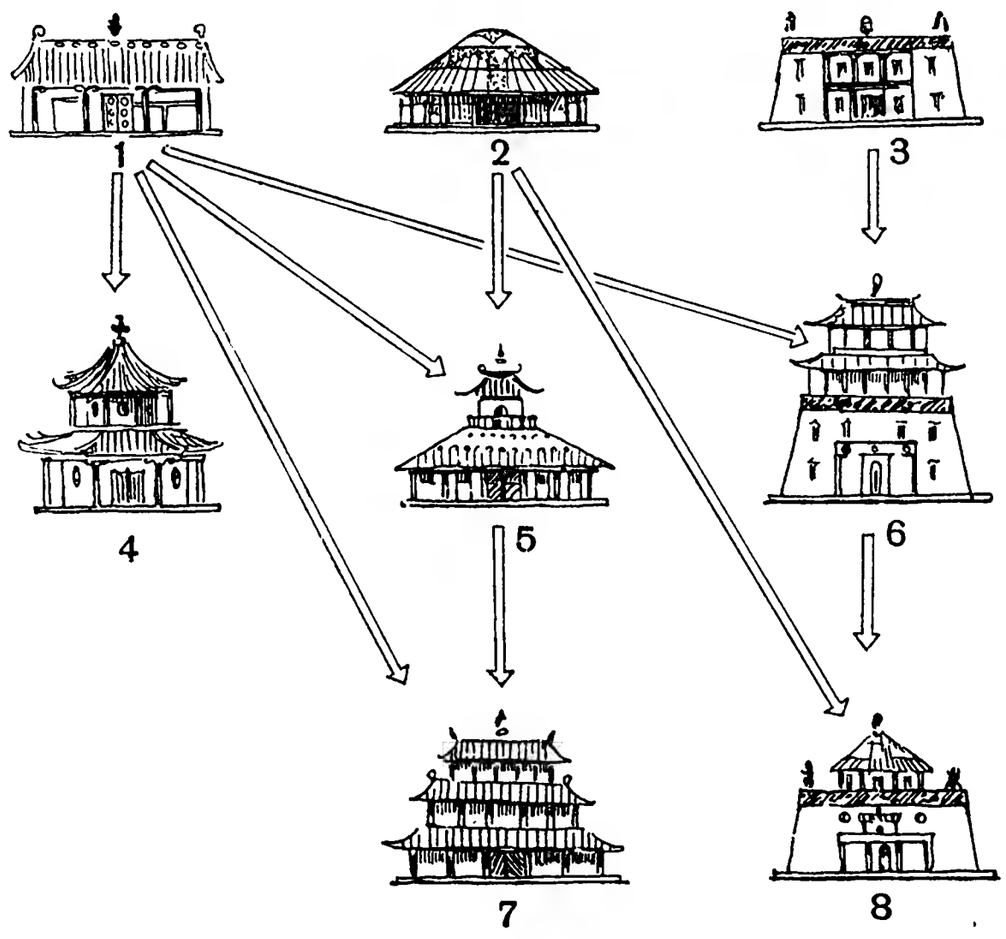
В Халхе было построено значительное количество зданий, выполненных в архитектурных традициях Китая. Тибетских построек в Северной Монголии насчитывалось меньше, что можно объяснить трудностью их возведения. Массивные каменные стены, плоские, особой конструкции кровли и тяжелые перекрытия усложняли строительство тибетских храмов.

Архитектурные традиции Китая были использованы как в гражданских, так и в культовых постройках старой Монголии. Наиболее скромные гражданские постройки имели «хашанные» стены из вертикально поставленных неошкуренных бревен лиственницы, на которые с двух сторон наносили толстый слой глины, перемешанной с





33. Улан-Батор. Дворец Цаган-сумэ, 1840 г. Общий вид.
а — план первого этажа; *б* — план второго этажа



34. Образование архитектурных стилей в Монголии. Схема автора

1 — постройки китайской архитектуры с крышей простейшей формы; *2* — постройки монгольской национальной архитектуры; *3* — постройки тибетской архитектуры; *4* — постройки китайской архитектуры с кровлей сложного очертания; *5* — ранняя монголо-китайская архитектура; *6* — тибето-китайская архитектура; *7* — позднейшая монголо-китайская архитектура; *8* — тибето-монгольская архитектура

рубленой соломой. Односкатная или двускатная крыша также покрывалась толстым слоем глины. Стены домов более зажиточных владельцев возводили из сырцового или обожженного кирпича, а крышу — из серой черепицы.

Культовые постройки, возводимые в Монголии по традициям Китая, можно подразделить на две категории. Одни представляют собой прямоугольную в плане постройку, перекрытую двускатной кровлей. По всей длине главного фасада всегда устраивается галерея, торцы которой замыкаются продолжением боковых стен храма. Стены выкладывались из кирпича с особой тщательностью и иногда штукатурились. Кровля со стороны галереи поддерживается деревянными колоннами круглого сечения с капителями в виде ложной подбалки. Дверь и оконные проемы обычно размещаются на стене главного фасада с переплетами очень тонкой работы. Вместо остекления применялась промасленная бумага.

Крыша обычно покрывалась серой, реже цветной черепицей. По всей длине конька подымалось высокое ребро, украшенное, как и ребра скатов, декоративными керамическими деталями символического характера (китайского происхождения). В целом подобные храмы, несмотря на кажущуюся простоту своих форм, были полны изящества и сдержанной красоты.

Другие культовые постройки с китайской крышей сложной формы имели план в виде вытянутого прямоугольника, квадрата или многоугольника и выполнялись как правило из кирпича или дерева. Крыша в богатых храмах всегда делалась из зеленой, желтой или коричневой черепицы, покрытой глазурью. В бедных храмах применяли деревянную кровлю, но обязательно с подделкой под черепицу.

Некоторые монастыри в Халхе сооружались на средства китайских императоров и поэтому носили название императорских. Ограда таких монастырей красилась в розовый цвет по слою штукатурки, а кровля храмов делалась из глазурованной черепицы желтого или коричневого цвета.

Китайские постройки с кровлей сложной формы и сложным карнизом с традиционными кронштейнами типа доугун выглядели очень эффектно (рис. 27). Деревянные элементы фасадов и интерьера покрывались многоцветной росписью и лаком.

Культовые сооружения Халхи, выполненные в архитектурных традициях Китая, возводились почти всегда в виде законченных, отдельно стоящих ансамблей. Храмы, стоящие на главной оси (север — юг), сооружались с крышами сложной формы, а боковые постройки — с кровлей простейшего очертания.

Среди памятников, построенных в традициях Китая, особенно выделяются древнейшие храмы Гурбан-цзу монастыря Эрдени-цзу, построенные в 1586 г. и существующие до настоящего времени. Они имеют сравнительно редкую в китайском зодчестве композицию фасадов и перекрыты двухъярусной крышей.

Соборный храм в монастыре Амур-баяс-хуланту на р. Ибэн-гол построен в 1728—1735 гг. и сохранился до настоящего времени. По бокам от соборного храма располагаются в четком ритме небольшие здания с крышами простейшей формы.

К числу интересных памятников в формах китайской архитектуры принадлежит Гунжин-сумэ (Храм принцессы) в Хэнтейских горах. Храмы этого комплекса возведены во второй половине XVIII в. Почти все здания представляют собой китайские постройки с простейшей крышей. Исключение составляет так называемая Ту-пунай-сумэ (Часовня над императорским камнем) — шестиугольная в плане постройка с крышей красивого очертания. «Императорский» камень в виде стеллы с изложением истории возведения гробницы покоится на спине белой мраморной черепахи. Все постройки выполнены в серой гамме (из серого кирпича и серой черепицы).

Построенный в 1832 г. Улан-Баторе дворцовый комплекс Ногон-орго (Зеленый дворец) служил резиденцией восьмого богдо-гегена, а ныне является музеем. Среди построек этого ансамбля особый интерес представляют так называемые Богдойн-халга (Святые ворота), архитектура которых достигает предела пышности (см. рис. 5, *3*).

К югу от Святых ворот размещаются триумфальные ворота Ян-пай и так называемый Пайлур — каменная стена с китай-

35. Улан-Батор. Храмы монголо-китайской архитектуры

1 — монастырь Да-хуре, храм, XVIII в. Китайский портик позднейшего времени; *2* — монастырь Гандан, храм Трех субурганов. Гонхон (стены и крыша) облицован золоченой медью (год постройки не установлен)

ским карнизом и рельефным панно на буддийскую тему. Ансамбль Ногон-орго — замечательный образец дворцовой архитектуры в китайских традициях (рис. 28).

Триумфальные ворота Ян-пай, построенные в 1883 г.в Да-хуре (Улан-Батор), размещались посреди огромной площади монастыря Да-хуре, на главной ее оси. По своей форме они очень похожи на Ян-пай в Ногон-Орго, но отличались большими размерами и более тонким рисунком своих деталей, некоторые из которых представляли подлинно деревянное кружево. Композиция ворот очень эффектна. Вся постройка кажется парящей в воздухе благодаря тому, что поддерживающие крышу столбы по сравнению с массой кровли очень тонки. Оригинальная конструкция триумфальных ворот, несмотря на большую вспарушенность крыши, выдерживала значительные ветровые нагрузки.

К той же группе построек в китайских традициях относится и ансамбль Чойчжин-Ламайн-сумэ в Улан-Баторе (рис. 29), воздвигнутый в 1904—1908 гг. (ныне музей). На пайлуре этого ансамбля мы находим прекрасные барельефы. Триумфальные ворота Ян-пай (к сожалению, не сохранившиеся) были выполнены из светлого гранита, но имитировали дерево (единственные ворота в Монголии такого рода).

Святые ворота и сторожевые башни ансамбля были окрашены в различные цвета (красный, желтый, белый).

Главный храм (Гол-сумэ) состоит из нескольких объемов и отличается изящными деталями. Особенно хороши капители с драконами (рис. 29, *2*), передающие все великолепие старинного китайского искусства. Ограждение входного портика выполнено из серого гранита с барельефами животных тоже превосходной работы.

Боковые храмы не менее интересны, чем главный. Один из них, так называемый докшидный-сумэ, т. е. храм, посвященный «гению-хранителю монастыря», представляет собой восьмигранную в плане постройку с двухъярусной крышей. Верхняя часть его стен окрашена красной краской, а нижняя — желтой. Внутри находятся изумительные барельефы, расположенные по стенам храма. Архитектура этой постройки

1

2

36. Храмы тибето-китайской архитектуры

1 — Улан-Батор, монастырь Гандан, храм Мэгджит-Джанрай-сэг, 1911—1913 гг. Фрагмент портика; *2* — район пустыни Гоби, монастырь Галбайн-Гоби, храм

37. Монастырь Джанжин-Чойрэн, Гол-сумэ. Колоннада портика

привлекает внимание. Монастырь Чойчжин-Ламайн-сумэ — редкий по красоте ансамбль.

Постройки тибетской архитектуры стали появляться в Монголии, видимо, не раньше середины XVII столетия. Они обладали рядом характерных особенностей.

Главные (южные) фасады прямоугольных или квадратных в плане построек обычно компоновались по определенной установившейся схеме: по длине они членились на три части симметрично центральной оси фасада. Членение подчеркивалось изменением рельефа стены. Чаще всего средняя часть южного фасада западала. Внешняя поверхность наружных стен наклонна, что придает зданиям особую монументальность. Композиция фасадов проста и в то же время полна величия и строгости. Белые стены двух- или трехэтажных зданий завершались черной полосой карниза, украшенного золочеными медальонами. Редко расставленные окна имели вытянутую по высоте форму, перекрывались тяжелыми сандриками и обрамлялись рисованными по стене наличниками черного цвета. Портал входа поддерживался толстыми темно-красными деревянными колоннами.

Если в монгольской архитектуре основным материалом стен является дерево, в китайской — кирпич, то для тибетской архитектуры характерны каменные стены. Кладка стен во многом напоминает бутовую кладку, хотя встречаются стены с правильной перевязкой камней и настоящая циклопическая кладка. С XVIII в. многие тибетские храмы возводились со стенами из кирпича. Снаружи каменные или кирпичные стены несколько раз белили густым раствором извести.

Для таких зданий характерна плоская крыша с водосточными желобами в виде консолей большого вылета (рис. 30, *2*).

Один из первых тибетских храмов в Монголии — Ихэ-дугун («Великий храм») в монастыре Бревен-хит на р. Хурху (правый приток Онона) — построен в 1654 г. (рис. 31).

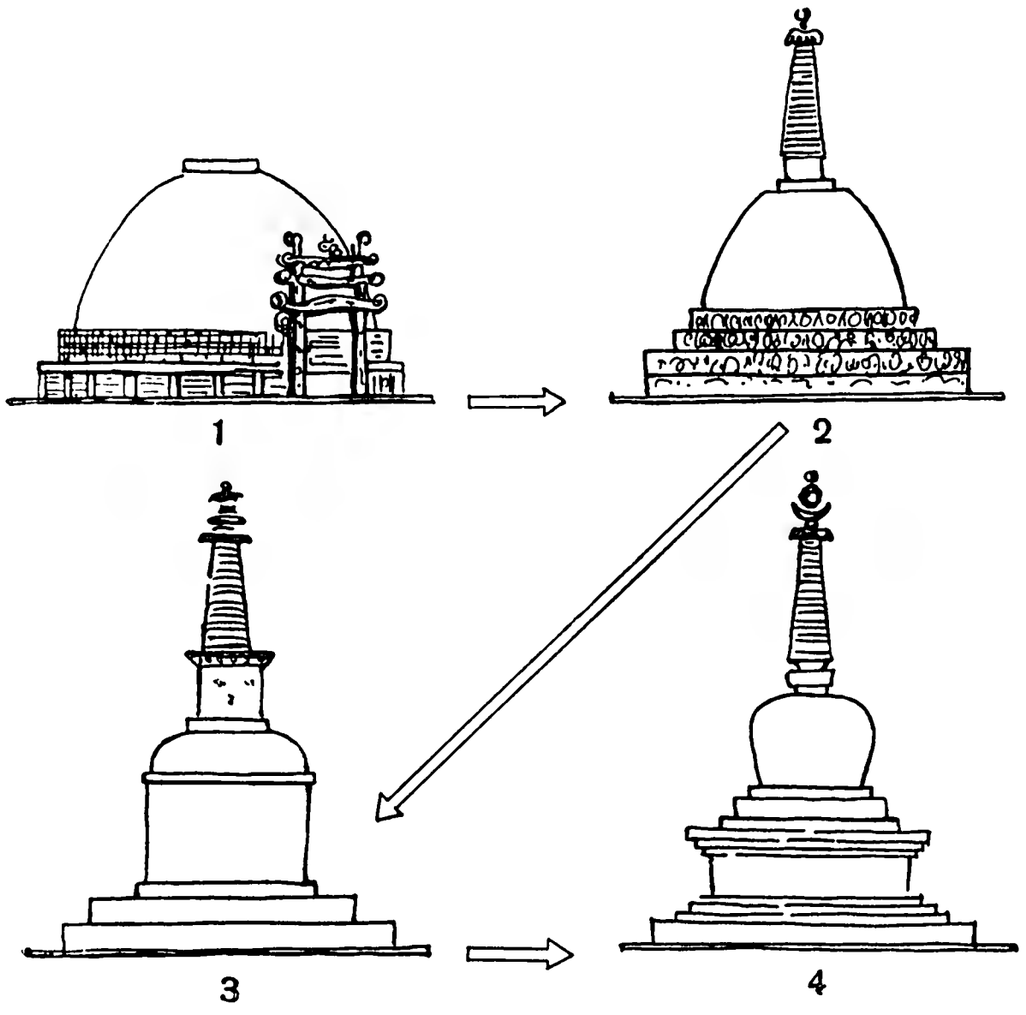
Образцом тибетской дворцовой трехэтажной постройки служит Лабран (Дворец Хутухты) в Эрдени-цзу (рис. 32, *1*), возведенный в XVIII в. и существующий поныне. Лабран несомненно является подлинным произведением искусства и одной из самых красивых построек тибетского зодчества в Монголии.

Среди других замечательных построек в традициях Тибета выделяется Чулун-дацан (Каменный храм) в монастыре Маньчжушри-хит, построенный в 1733 г. Его каменные стены выложены циклопической кладкой и побелены. Храм стоит на фоне скалы и его суровая архитектура хорошо увязывается с дикой природой южного склона Богдо-улы.

Сооруженный в XVIII в. Гол-сумэ (Главный храм) в Манчжушри-хите служит примером деревянного храма. Его стены были выполнены из брусьев и снаружи выбелены известью. Храм стоял на искусственной террасе из камня. Надстройки с китайскими крышами — позднейшего происхождения (см. рис. 9, *1*).

Один из самых больших и монументальных тибетских храмов в Монголии — Гушикдацан в Цзаин-хуре (Хангай, р. Урту-Та-

38. Храм Майдари-дацан в Онгингольском хошунном хите



39. Развитие форм субурганов. Схема автора

1 — древнеиндийская ступа — прообраз субургана; *2* — ранняя форма субургана; *3* — переходная форма субургана; *4* — широко распространенная форма субургана

мир), возведенный в первой половине XVIII столетия.

До настоящего времени сохранилось главное здание дворцового ансамбля Цаган-сумэ (Улан-Батор, рис. 33), построенное в 1840 г. и представляющее собой двухэтажную постройку с необычайной композицией фасадов. Китайская беседка на плоской кровле сооружена позднее. Стены выложены из серого кирпича и с фасадов густо побелены известью.

Междуэтажное перекрытие, характерное для тибетского зодчества, выполнено из брусьев 13×13 *см,* уложенных очень часто.

Потолки внутренних помещений покрыты тончайшей росписью.

Рядом с главным зданием стоят два небольших домика также в тибетском стиле. Ансамбль Цаган-сумэ был летней резиденцией богдо-гегена.

Нередко в районе монастырей, построенных в традициях Тибета, находятся интересные наскальные рельефы.

40. Субурганы

1 — Ихэ-Тамир (время возведения не установлено); *2* — монастырь Эрдени-цзу, Боди-субурган (Святой субурган); 1799 г.; *3* — Улан-Батор, монастырь Гандан, субурган Джорен-Хашар (год постройки не установлен); *4* — одинокий субурган в степи (деталь)

3

4

Монголия в силу исторических условий оказалась страной, где наряду с совершенно самостоятельным развитием национального зодчества получила развитие оригинальная «смешанная» архитектура, которая была продуктом сосуществования в непосредственном соприкосновении культур народов Китая, Монголии и Тибета (рис. 34).

Наиболее старые монголо-китайские постройки появились после принятия Халхи в подданство маньчжурской династии (1691 г.). Первые из них возникли среди аймачных храмов крупнейшего кочевого монастыря Халхи Да-хуре.

Высшее духовенство ламаистской церкви Монголии старалось проявить свои верноподданические чувства, что нашло выражение в украшении храмов элементами китайского зодчества. Взяв за основу монгольский сборно-разборный квадратный в плане храм, ламы срезали верхнюю часть его крыши и на образовавшейся таким образом квадратной площадке сооружали небольшой (сравнительно с храмом) объем, перекрытый китайской крышей, так называемый «гонхон». Эта квадратная надстройка также была сборно-разборной. Распространенная в китайских храмах черепичная кровля, конечно, не могла применяться в кочевых храмах и поэтому была талантливо имитирована из дерева. Позже (начиная с XIX в.) под черепицу стали имитировать и металл, чаще всего листы золоченой меди.

Постройки ранней монголо-китайской архитектуры четко делятся на две части: верхнюю (китайскую) и нижнюю (монгольскую). В дальнейшем четкое деление храма на две разностильные части постепенно стиралось. Стены монгольского типа (сборный фахверк) сочетались с оконными проемами китайской формы. Фахверковые стены иногда штукатурили, но рисунок фахверка оставался выявленным, так как раствор штукатурки наносился только на заполнение фахверка. Монгольская шатровая крыша из деревоплиты имела ребра чуть загнутые вверх, что характерно для китайской архитектуры. Такие постройки располагались в

монастырях Мурэн-хуре на р. Дэльгэр-Мурэн и Ван-Хуре (Дайчин-ван) по среднему течению Орхона.

Характерными памятниками монголо-китайской архитектуры являются храмы в Да-хуре (рис. 35, *1*).

Архитектура храма Трех субурганов в Гандане (Улан-Батор рис. 35, *2*) характерна гонхоном, облицованным золоченой медью.

После того как в Халхе было освоено строительство каменных зданий и постройки, выполненные в традициях Китая и Тибета, уже получили широкое распространение, стали появляться храмы оригинальной тибето-китайской архитектуры. Композиция таких храмов целиком построена на контрастах.

Объемное решение представляло собой сочетание по высоте двух объемов: нижнего, выполненного в архитектурных традициях Тибета, и верхнего — в традициях китайской архитектуры. Разграничение этих объемов было очень четким.

На монументальном белом постаменте (тибетская часть) покоилась легкая нарядная деревянная надстройка с китайской крышей. Стены надстройки окрашивались обычно в красно-коричневые тона, а крыша могла быть красной, зеленой или золотой. Стены тибетской половины храма выполнялись чаще из кирпича, который потом покрывался слоем густой побелки. Таким образом, контраст существовал в объемном решении, цвете, фактуре и материалах. Храмы тибето-китайской архитектуры чрезвычайно эффектны, в силу чего и получили большое распространение в Северной Монголии.

Первые храмы тибето-китайской архитектуры появились в Халхе не раньше начала XVIII столетия, но вскоре их можно было встретить почти во всех монгольских монастырях.

Величайшее сооружение буддийского культа в Монголии — храм Мэгджит-Джанрай-сэг в Гандане (Улан-Батор), посвященный богу-исцелителю Арьябало (1911 — 1913), — существует и поныне (см. рис. 9). Эта постройка очень эффектно и продуманно вкомпонована в городской ансамбль Улан-Батора. Размер постройки в плане (по линии примыкания стен к цоколю) 27,15×27,15 *м*, высота около 40—42 *м*.

Внутри храма стояла ныне не существующая колоссальная скульптура бога Арьябало. Бурхан был отлит из меди и позолочен. По стенам храма на особых стеллажах размещались статуи 1000 Будд, каждая высотой примерно 40 *см*.

Интерьер храма представляет собой одно очень высокое помещение. Потолок поддерживается колоннами, каждый ствол которых выполнен из одного бревна прекрасной мачтовой древесины и окрашен красным лаком.

Художественное и конструктивное решение храма Мэгджит-Джанрай-сэг позволяет считать его выдающимся произведением монгольской архитектуры.

К подобным постройкам принадлежит и храм в монастыре Галбайн-Гоби (район Гоби рис. 36, *2*). Это красивое здание с оригинальной объемно-пространственной композицией. Год его возведения неизвестен.

К интересным образцам тибето-китайской архитектуры относятся: Цокчин в Цзаин-хуре (Хангай), Чжар-дацан (там же), Гол-сумэ в Джанжин-Чойрэне (рис. 37), Гунгрик-дацан в Цзаин-хуре и ряд храмов тибето-китайской архитектуры в Улан-Баторе.

Среди архитектурных памятников Монголии реже всего встречались храмы тибето-монгольской архитектуры, которые по установившейся традиции возводились над огромными статуями бога Майдари. Впервые такой храм был сооружен в Да-хуре (Урга) в середине XIX в.

Хотя эти храмы и делились четко на две части: нижнюю — тибетскую и верхнюю — монгольскую, принцип их композиции был совершенно отличен от принципов композиции тибето-китайских построек. Если в тибето-китайском зодчестве все сооружение было пронизано идеей контраста, то здесь, наоборот, все было подчинено единству. На здании тибетской архитектуры располагалось юртообразное завершение, а все вместе взятое представляло композиционно одно целое.

Таким и был храм Майдари в Да-хуре, построенный для огромного бурхана Майдари. В своем окончательном виде здание существовало с середины XIX в. и было разобрано в 1938 г.

Стены нижней тибетской части храма были выполнены из деревянных брусьев и побелены известью. Монгольская надстрой-

ка представляла собой юртообразное сооружение, крыша которого была увенчана ганчжиром.

Тибето-монгольский храм послужил прототипом для ряда подобных же сооружений в честь бога Майдари.

Храм Майдари-дацан в Онгингольском хошунном хите (рис. 38) возведен в начале XX в. Стены нижней части выполнены из кирпича, монгольская надстройка осуществлена из дерева.

Субурганы. В архитектуре Монголии большой интерес представляют так называемые субурганы, — памятники в виде обелисков особой формы. Прототипом субурганов послужили древнеиндийские ступы (рис. 39,*1*). Наиболее древняя форма их представлена субурганом в Ихэ-Тамире (рис. 40,*1*).

В Китае и Монголии субурганы встречаются различных размеров и пропорций. Они выполняются из разных материалов, но при этом всегда содержат одни и те же основные элементы.

Крупнейшие субурганы-храмы находятся в Китае в районе Пекина и на территории Тибета. В Монголии субурганы в основном возводились в виде памятников-обелисков и состояли обычно из трех основных частей: пьедестала, дарохранилища и шпиля. Они сооружались или как гробницы святых лам или как памятники в честь священных событий.

В субурганах — памятниках священных событий — в дарохранилище находились статуи богов, свитки с молитвами и т. п.

Каменные и глинобитные субурганы в Монголии чаще всего белили известью. У богатых каменных субурганов шпиль и венчающая эмблема были выполнены из золоченой меди.

К числу наиболее интересных субурганов Монголии принадлежит Боди-субурган (Святой субурган) высотой 10 *м* в монастыре Эрдени-цзу (рис. 40,*2*), сооруженный в 1799 г. Он является крупнейшим из монгольских субурганов. Боди-субурган стоит на особом стилобате в окружении нескольких субурганов меньшего размера.

Старейший монгольский монастырь Эрдени-цзу окружен своеобразной стеной, в которой роль башен выполняют возведенные в разное время 92 субургана, поставленные на массивные основания — стилобаты.

Субурган Джорен-Хашар в монастыре Гандан (ныне не существует) был сооружен «в память возрождения Будды в человеческом виде», почему на шейке шпиля было изображено человеческое лицо. Год постройки не определен. Отдельные части его имели необычную, переходную для монгольских субурганов форму, но были очень соразмерны, что позволяет отнести его к замечательным памятникам монгольской архитектуры (рис. 40, *3*).

В старой Монголии существовало огромное количество субурганов, большинство которых располагалось около монастырей или отдельно стоящих храмов, но попадались и одинокие субурганы, которые можно было встретить в самых глухих уголках Монголии (рис. 40, *4*).

В целом субурганы — это характерные архитектурные памятники старой Монголии.

* *
*

Монгольская национальная архитектура занимает особое место в истории мирового зодчества. Она создана в XIII в. кочевым народом и ее прототипом было народное жилище — юрта. Несомненно сама юрта существовала и до XIII в. Все последующее развитие монгольского зодчества пошло по пути эволюции юрты, а затем юртообразного здания.

Начиная с XVI в. в течение одного столетия монгольские зодчие решили труднейшие задачи по созданию оригинальных сборно-разборных конструкций и тектоничной и образной архитектуры. Даже декор юртообразных храмов содержал в себе не только обязательные мотивы буддийской символики, но и чисто народные орнаменты.

Крупнейшие соборные храмы кочевых монастырей вмещали 2500 человек. Если учесть, что такие храмы выполнялись из сборно-разборных конструкций и только из дерева, можно понять, какие трудности пришлось преодолеть при их создании. И хотя монгольская национальная архитектура того времени в основном создавалась для культовых целей, она несомненно характеризует высокий уровень творчества монгольского народа.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. ЛИТЕРАТУРА

АРХИТЕКТУРА ИНДИИ

Короцкая А. А. Архитектура Индии. «Советская архитектура», 1955, № 6.

Короцкая А. А. По городам Индии. «Архитектура СССР», 1956, № 7.

Короцкая А. А. Средневековые храмы Майсура. «Архитектура стран Юго-Восточной Азии», М., 1960.

Короцкая А. А. Архитектура Индии раннего средневековья, М., 1964.

Короцкая А. А. Сокровища индийского искусства, М., 1966.

Короцкая А. А. Индия. «Искусство стран и народов мира», т. II, М., 1965.

Короцкая А. А. Пакистан. «Искусство стран и народов мира», т. III, М., 1971.

Стрелков А. С. Архитектура Индии. «Архитектура СССР», 1935, № 1.

Тюляев С. И. Архитектура Индии, М., 1939.

Тюляев С. И. Архитектура Индии. Всеобщая история архитектуры, т. I, М., 1958.

Шуази О. Архитектура Индии. История архитектуры, т. I, М., 1937 (пер. с франц.).

Acharya P. K. Architecture of Manasara, Bombay, Calcutta, Madras, 1933.

Basham A. L. The wonder that was India, London, 1954.

Brown P. Indian architecture, vol., 2, Bombay, 1946.

Burgess I. The ancient monuments, temples and sculpture of India, Bombay, 1897.

Codrington K. de B. The art of India and Pakistan, London, 1950.

Coomaraswamy A. K. History of Indian and indonesian art, London, 1927.

Dubreuil Jouveau. Dravidian architecture. Pondichery, 1907—1919.

Fergusson J. History of Indian and Eastern architecture, London, 1876, 1910.

Havell E. B. The ancient and medieval architecture of India, London, 1915.

Havell E. B. Indian architecture, Bombay, 1946.

Jazdani G. Ajanta, vol. 3, London, 1937, 1946.

Kramrisch S. The Hindu temple, Calcutta, 1946.

Longhurst A. H. Pallava architecture. Memoires of the Archeological Survey of India, Calcutta, 1924, 1927, 1930.

Oscar Reuther. Indische palaste und wohn houser, Berlin, 1925.

Ram Raz. Essay on the architecture of the Hindus, London, 1834.

Radhakrishnans Baksi T., Venkatarama S., Munshi K. U. The History and culture of the Indian people, vol. 10, Bombay, 1954.

Rea Alexander. Pallava achitecture, Kanchipuram Archeological Survey of India, Madras, 1909.

Saraswati S. K. Glimpses of Mughal architecture, Calcutta, 1953.

Smith V. A. A history of Fine art in India and Ceylon, London, 1927.

Terry J. The charm of Indo-islamic architecture, London, 1955.

АРХИТЕКТУРА ЦЕЙЛОНА

Ротенберг Е. И. Искусство Цейлона. Всеобщая история искусств, т. II, кн. II, М., 1961, стр. 253—262.

Annual Reports on the Archeological Survey of Ceylon, Colombo, 1900—1919.

Brown P. The capital cities of Ceylon. Indian architecture, vol. 1, Bombay, 1946, pp. 200—207.

Coomaraswamy A. K. Mediaeval Sinhalese Art, London, 1908.

Mitton G. E. The lost cities of Ceylon, Murray, 1928.

Parker H. Ancient Ceylon, Luzac, 1910.

АРХИТЕКТУРА ИНДОНЕЗИИ

Венедиктов А. И. Монументальное зодчество острова Ява. В кн.: «Архитектура стран Юго-Восточной Азии», М., 1960.

Искусство Индонезии, М., 1959.

Bernet Kempers. Ancient Indonesian art, Amsterdam, 1959.
Covarrubias M. Island of Bail, New-York, 1938.
Stutterheim F. W. Studies in Indonesian archeology. The Hague, 1956.
Wagner F. A. Indonesia, London, 1959.
Zimmer H. The art of Indian Asia, New York, 1955.

На индонезийском языке

Бернет Кемперс. Древние памятники острова Бали, Джакарта, 1960.
Бернет Кемперс. Чанди Каласан и Сари, Джакарта, 1954.
Суренг. История искусства Индонезии, Джакарта, 1957.

АРХИТЕКТУРА НЕПАЛА

Прокофьев О. Искусство Непала. Всеобщая история искусства, т. II, кн. II, М., 1961.
Прокофьев О. и Шуринова А. Непал. Искусство стран и народов мира, т. III, М., 1971.
Brown P. The building art of Nepal. Indian architecture, vol. 1, Bombay, 1946.
Tucci G. Nepal, New York, 1960.

АРХИТЕКТУРА КАМБОДЖИ

Лебедев Ю. Д. Искусство Камбоджи. «Всеобщая история искусств», том II, кн. 2, М., 1961.
Лебедев Ю. Д. Памятники архитектуры Камбоджи. В кн.: «Архитектура стран Юго-Восточной Азии», М., 1960.
Маршаль А. Ангкор (сокр. пер. с франц.), М., 1963.
Проскурякова Т. С. Архитектура Камбоджи. Диссертация, М., 1968.
Проскурякова Т. С. Принципы архитектуры Камбоджи. Известия вузов «Строительство и архитектура», 1966, № 4.
Седов Л. А. Ангкорская империя (социально-экономический и государственный строй Камбоджи в IX—XIV вв.), М., 1967.
Coral Remusat. L'art khmer. Les grandes etapes de son evolution, Paris, 1951.
Groslier B. P. Angkor, Paris, 1956.
Groslier J. Art et archeologie khmers, Paris, 1921—1923.
Marchal H. Guide archeologique aux temples d'Angkor. Paris et Bruxelles, 1928.
Parmentier H. Angkor, Saigon, 1957.
Parmentier H. L'art khmer classique. Monument du quadrant nord-est, Paris, 1939.

АРХИТЕКТУРА БИРМЫ

Ожегов С. С. Архитектура Бирмы. «Наука», 1970.
Amended List of Ancient Monuments in Burma. Supdt., Govt. Printing and Staty, Rangoon, 1960.
Aung Thaw. Report on the Excavations at Beikthano. Ministry of Union Culture, Rangoon, 1968.
Ba Shin. The Lokahteikpan. The Burma Historical Commission, Rangoon, 1962.
Pictorial Giude to Pagan. The Directorate of Archaeological Survey, Rangoon, 1963.
The Mandalay Palace. The Directorate of Archaeological Survey, Rangoon, 1963.

АРХИТЕКТУРА ТАИЛАНДА

Döhring K. Buddistische Tempelanlagen in Siam. B. B. I—III, Berlin, 1920.
Silpa Bhirasri (C. Feroçi). Thai Buddhist Art (Architecture). Thai Culture, New Series, N 4, Bangkok, 1963.
H. H. Prince Dhaninivat Kromamün Bidyalabh Bridhyakorn. The Royal Palaces. Thai Culture, New Series, N 23, Bangkok, 1968.
Phya Anuman Rajadhon. Phra Cedi. Thailand Culture Series, N 7, Bangkok, 1953.
Wells M. B. Guide to Bangkok, Bangkok, 1966.
Smith M. J. Beyond Bangkok, Bangkok, 1969.

АРХИТЕКТУРА ЛАОСА

Finot L. Pagodes de Luang Prabang. Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, t. XVII, Hanoi. 1917.
L. de Lajonquiere. Vieng Chan. Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, t. I, fasc. 1, 2, Hanoi, 1901.
Liste des monuments historiques de Laos. Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, t. XXVI, Hanoi 1926—1927.
Maspero G. Say-Fong, une ville morte. Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, t III, Hanoi, 1903.
Parmentier H. L'art du Laos, Hanoi, 1954.

АРХИТЕКТУРА ВЬЕТНАМА

Кривоносов М. П. Столица Вьетнама — Ханой. В кн.: «Архитектура стран Юго-Восточной Азии», М., 1960.
Нго Гуи Куин и Троицкий С. С. Некоторые памятники архитектуры северного Вьетнама. В кн.: «Архитектура стран Юго-Восточной Азии», М., 1960.
Прокофьев О. С. Вьетнам. В кн.: «Искусство стран и народов», т. I, М., 1962.
Тюляев С. И. Искусство Вьетнама. Альбом, М., 1957.
Bezacier L. Relevés de monuments anciens du Nord Viet-Name, Paris, 1959.
Bezacier L. L'art vietnamien, Paris, 1955.
Parmentier H. et Marcier R. Elements anciens d'architecture au nord Viet-nam. Bulletin de l'Ecole Français d'Extrême-Orient, t. XLV, fasc. 2, Hanoi, 1952.

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ

Ащепков Е. А. Архитектура Китая. Очерки, М., 1959.
Баранов И. Г. По китайским храмам Ашихэ. «Вестник Маньчжурии», 1926, № 1—2.

Виноградова Н. А. Искусство Китая. В кн.: «Всеобщая история искусств», т. II, кн. 2, М., 1961.

«Все законы и установления Китайского, а ныне Маньчжурского правительства» (авт. переводчик с маньчжурского на российский язык Алексей Леонтьев), Спб., Императорская академия, 1781—1783, т. III.

Вяткин Р. В. Музеи и достопримечательности Китая, М., 1962.

Глухарева О. Н. Архитектура Китая. В кн.: «Всеобщая история архитектуры», т. I, М., 1958.

Глухарева О. Н., Денике Б. П. Краткая история искусства Китая. «Искусство», 1948.

Глухарева О. Н. Памятники древнего зодчества. Архитектура КНР. В кн.: «Советская архитектура», № 3. М., 1952.

Денике Б. П. Китай. Альбом, М., 1935.

Згура В. В. Китайская архитектура и её отражение в Западной Европе, М., 1929.

Капица Л. Л. Древний город Пекин, М., 1962.

Лян Сы-чен. Архитектурное наследие Китая и наши задачи. В сб.: «Советская архитектура», № 5, М., 1952.

Лян Сы-чен. Великие традиции и наследие архитектуры Китая. «Архитектура СССР», 1953, № 8.

Мозолевский М. В. Основные черты китайской архитектуры. «Вестник Маньчжурии, 1928, № 8.

Ольденбург С. Ф. Русская Туркестанская экспедиция 1909—1910 гг. Спб., 1914.

Рудаков А. В. Богдыханские дворцы и книгохранилища в Мукдене, Владивосток, 1901.

Boerschmann E. Chinesische Architektur. Bd. I, II, Berlin, 1925.

Boerschmann E. Chinesische Pagoden. B. Leipzig, 1931.

Sickman L. and Soper A. The art and architecture of China, Harmondsworth, 1956.

Siren O. Histoire des arts anciens de la Chine, Vol. IV L'architecture. Paris et Bruxelles, 1919—1930.

Siren O. Les palais imperiaux de Pe-kin, vol. 1—3, Paris, 1926.

На китайском языке

Альбом. Архитектура Пекина, Пекин, 1959.

Альбом. Китайская архитектура, Пекин, 1958.

Виды Пекина, Пекин, 1940.

Го Ху-шэн. Беседки в парках. Изд. Цзяньчжусюэбао, Шанхай, 1959, № 6.

История китайской архитектуры, собрание чертежей. Пособие Архитектурного института Цинхуа, Пекин.

Китайская национальная архитектура, Пекин, 1957.

Лю Дунь-чжэнь. Китайское жилище, Пекин, 1957.

Лю Чжи-нин. Типы и конструкции китайской архитектуры, Пекин, 1957.

Тан Гуань-чэн. Китайские древние мосты, Пекин, 1957.

Чэнь Цун-чжоу. Парки Сучжоу, 1956.

АРХИТЕКТУРА ТИБЕТА

Уоддель А. Лхасса и ее тайны. Очерки Тибетской экспедиции 1903—1904гг. СПб, 1906.

Цыбиков Г. Ц. Буддист паломник у святынь Тибета. Петроград, 1919.

Ван И. О памятниках культуры Тибета (на китайском языке). Ж. «Вэньу», 1960, № 6, 8—9, 10; 1961, № 1, 3, 4, 5, 6.

Jisl L., Sis V., Vanis J. Tibetische Kunst. Prag. Artia, 1958.

АРХИТЕКТУРА КОРЕИ

Абрамов Л. К. Народное зодчество Кореи. «Архитектура и строительство Ленинграда», № 4, 1954.

Абрамов Л. К. Основные этапы развития зодчества Кореи. В кн.: «Архитектурная практика и история архитектуры». Сборник научных трудов Ленинградского инж.-строит. ин-та, вып. 21, Л. — М., 1958.

Глухарева О. Н. Архитектура Кореи. БСЭ, т. 22. Второе изд.

Глухарева О. Н. Архитектура Кореи. В кн.: «Всеобщая история архитектуры», т. 1, М., 1958.

Глухарева О. Н. Архитектура Кореи. В кратк. худ. энц. «Искусство стран и народов», т. 2. «Советская энциклопедия», 1965.

Глухарева О. Н. Искусство Кореи. В кн.: «Всеобщая история искусств», т. II, кн. 2, М., 1961.

Достопримечательности Кореи (альбом), Пхеньян, 1958.

Дубовский Е. С. Архитектура КНДР. В кратк. худ. энц. «Искусство стран и народов», т. 2, «Советская энциклопедия», 1965.

Ким Джен Хи. Архитектура корейского народа. В кн.: «Советская архитектура», сб. 2, М., 1952.

Культурные памятники Кореи (альбом), Пхеньян, 1957.

Eckardt A. Geschichte der koreanischen Kunst, Leipzig, 1929.

Kurtze G. Baukunst des alten Korea. «Bildende Kunst» N 9, 1963.

АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ

Бродский В. Е. Искусство Японии. В кн.: «Всеобщая история искусств», т. II, кн. 2, М., 1961.

Денике Б. П. Япония, М., 1935.

Ито Нобуо, Миягава Торао, Маэда Тайдзи, Ёсидзава Тю. История японского искусства, М., 1965.

Николаева Н. С. Художественные особенности традиционного японского интерьера. Сб. «Искусство Японии», М., 1965.

Alex W. Japanese Architecture, New York, 1963.

Architectural Beaty in Japan, Tokyo, 1957.

Baltzer F. Die Architektur der Kultbauten Japan, Berlin, 1907.

Blaser W. Tempel und Teehaus in Japan, Olten — Lausanne, 1955.

Drexler A. The Architecture of Japan, New York, 1955.

Harada J. The Lesson of Japanese Architecture, Boston, 1954.

Japanese Gardens. Text by Newsom S. Tokyo, 1960.

Orui, N. and Toba M. Castles in Japan, Tokyo, 1935.

Pageant of Japanese Art, vol. 6. — Architecture and Gardens, Tokyo, 1954.

Paine R. and Soper A. C. The Art and Architecture of Japan, London, 1955.

Soper A. C. The Evolution od Buddhist Architecture in Japan, London, 1942.

Тадзава Ютака и Оока Минору. История искусства Японии, т. 1, 2, Токио, 1957 (на япон. языке).

АРХИТЕКТУРА МОНГОЛИИ

Киселев С. В., Евтюхова Л. А., Кызласов Л. Р., Мерперт Н. Я., Левашова В. П. Древнемонгольские города. «Наука», 1965.

Кондратьева М. И. О юртообразных зданиях Внешней Монголии (к истории монгольской архитектуры). «Советская этнография» № 3, 1935.

Майдар Д. Архитектура и градостроительство Монголии. М., 1971.

Позднеев А. М. Города Северной Монголии, Спб., 1880.

Щепетильников Н. М. Архитектура Монголии в статье «Монгольская Народная Республика». БСЭ, т. 28, 1954.

Щепетильников Н. М. Архитектура и благоустройство Улан-Батора в статье «Улан-Батор». БСЭ, т. 44, 1956.

Щепетильников Н. М. Архитектура Монголии. В кн.: «Всеобщая история архитектуры», т. 1, М., 1958.

Щепетильников Н. М. Архитектура Монголии, М., 1960.

Щепетильников Н. М. Монголия. Архитектура. В кн.: «Искусство стран и народов мира», т. 3, «Советская энциклопедия». М., 1971.

2. УКАЗАТЕЛЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ ПО МЕСТУ ИХ НАХОЖДЕНИЯ

А

Абу (горы)
Храм Васпупала 68
— Вимала 68
— Теджпала 68
Ава
Планировка 245, 246
Агра
Дворец Джахангири-Махал 117, 118
— Дивани-Ам 118
— Дивани-Кхас 118
— Шах-Джахана 91, 118
Крепость Лал Кила 110, 130
Мавзолей Тадж-Махал 91, 118, 120, 121
Мечеть Жемчужная 110
Аджанта
Комплекс монастырский 30, 35
— Вихара № 1, 2 30, 36, 38
— — № 16, 17 30, 37, 38
— Чайтья № 19 34
— — № 26 34, 35
Аджмер
Город-крепость 111
Дворец 111
Мечеть соборная 92
Азураспур (см. Биджапур)
Айхоли
Храм Дурги 34, 36
— Ладкхана 31, 39, 46
Альвар
Дворец 123
Стены оборонительные 123
Амарапура
Дворец Водяной 271
— Слоновый 271, 273, 274
Планировка 246
Стены крепостные 246
Цитадель 246
Амбер (см. Джайпур)
Амритсар
Храм Золотой 129
Ангкор (район)
Ансамбль храмовый Ангкор Ват 220, 222, 223, 224, 225, 227, 229, 237, 238
— Бантай Кдеи 229, 238
— Бантай Самрэ 223, 225, 227
— Бантай Срей 212, 213, 214, 227
— Бенг Меалеа 225
— Пра Кхан 215, 229, 233, 238, 239
— Та Прохм 229, 238
Храм Пре Руп 207, 210, 213, 215, 227, 229
— Та Кео 215, 216, 227, 229, 230
— Тхомманон 225, 229
— Тяу Сай Тевода 225, 229
Ангкор Том (см. Яшодхарапура)
Анихилапаттан
Колодец 70
Анурадхапура
Дагоба Руанвели 139
— Тхупара 139
Дворцы 134, 136
Дома жилые 135
Комплекс монастырский 137
Купальня Тиса-вева 137
Планировка 134
Стены крепостные 134
Цитадель 135
Аньхуэй (пров.)
Дом жилой типа «икэинь» 425, 426
Аньян
Храм Тяньлинсы 385
Атхараналл (близ Пури)
Мост 31
Ахмадабад (Ахмедабад)
Ворота Тин-Дарваза 101
Дворец султана 101
Колодец Баи-Харира 101
Мечеть Мухафиз Хана 102, 103
— Руфавали 102, 103
— Сиди Саид 102
— Соборная 102
Цитадель 100
Аютия
Дворец королевский 289
Комплекс храмовый Пра Срисанпет 11, 279, 280
Планировка 276
Ступа Буддасаван 279, 281
Храм Пра Монкол Бопит 279, 291

Б

Бадами
Храм 39, 40, 46
Бак-Нинь
Мавзолей Нгуен-Зьен 319, 321
Бали (остров)
Дом жилой 178, 179
Комплекс Королевских могил в Тампаксиринге 170
Монастыри пещерные у р. Калебутан 170
Чанди у р. Кробокан 170
Храм Бесаких на горе Агунг 173, 174
— «Слоновая пещера» вблизи Бедулу 170
Бангкок
Дворец Большой Чакри 290, 291
— королевский 277, 290. Зал тронный Дусит Маха Прасат 285, 290
Комплекс храмовый Арун 277, 280, 281, 288
— Праблачай 281
— По (Четупон) 277, 280, 282, 283, 284, 287, 288, 291
— Пра Кео 277, 282, 284, 288, 289, 290; Махамондоп 284, 287, 288, 289; Пра Ратаначеди 287, 288, 289; Пра Тепедон 282, 285, 287, 288, 289
— Раджабопит 287, 288
— Сакет 277, 281, 285, 286, 287, 288

— Соманат 286, 288
— Сутат 286, 287, 288
Планировка 277
Бан па ин
Дворец королевский 289
Бантай Прей Нокор
Планировка 202, 230
Прасат Пра Зэт Ток 202
— Пра Зэт Том 202
Баочен (пров. Хэбэй)
Планировка 431, 432
Батан
Дом жилой 493
Баттамбанг (пров.)
Храм Пхимаи 239
Белур
Храм Ченнакесава 73
Бидар
Дворцы 100
Мавзолеи 100
Мечети и медресе 100
Стены 86, 100
Биджапур (Азураспур)
Крепость и стены 86, 105
Мавзолей Адиль шаха Гол-Гумбаз 106, 107
— двух сестер 106
— Ибрагима 106
Мечеть Михтари Махал и ворота 106
— соборная 106
Резиденция правителя 105
Богдо-Ула (гора)
Монастырь Маньчжушри-хит 602, 605, 622
Храм Гол-сумэ 602, 622
— Чулун-Дацан 605, 622
Боын
Храм Бэбдюса. Павильон Пхальсанчжон 524
Бриндабан
Храм 109
Будх-Гайя
Храм Махаводхи 11, 26, 46
Бхактапур (совр. Бхадгаон)
Дворец «55 окон» 190
Стены крепостные 186
Храм Бхайрава-Натха 191
— Ньятопола 191
— Чангу Нарайяна 183, 184
Бхархут
Ступа 18, 22
Бхитаргаон
Храм кирпичный 26, 46
Бхубанешвар (Бхуванесвар)
Храм Вайтал Деул 58
— Лингараджи 58, 59
— Муктешвара 57, 58
— Парасурамешвара 57, 58
— Раджарани 58
Бэйцзин, Бэйпин (см. Пекин)
Бяньлян (совр. Кайфын)
Ансамбль дворцовый 363
Ворота Сюаньдэмынь 363
Монастырь Югосы. Пагода Тета 373, 374
Мост Чжоуцяо 362
— Хунцяо 362, 365
Парк Куньминху 478
Планировка 362, 389

В

Варанаси (Бенарес)
Дворец Макарани 123
Веллур
Комплекс храмовый Виттхала
Зал Мантапам Кальяна 78
Вончжу
Храм Попченса
Пагода-ступа Хёнмётхап (перенесена в Сеул) 509, 510
— Хынбэбса
Пагода (перенесена в Сеул) 508, 509
Виджаянагар (Хампи)
Дворец Лотос-Махал 84
Крепость Джинджи 75, 76
Планировка 75
Храм Ачутия Ройял 77
Вишнупур
Храм 109
Вьен-Тьян
Ансамбль храмовый Ин Пенг 297
Библиотека 298
Башня-храм Тхат-Луанг 296, 297
Дворец королевский 297,
Стены крепостные 297
Храм Сисакет 298, 299
Библиотека 299
— Фра Кео 297, 299, 300

Г

Гангаикондачолапурам
Храм 73, 75
Ганьсу (пров.)
Храм Майцзишань пещерный 344
Гаочэнчжэнь (пров. Хэнань)
Обсерватория 385, 386
Гаур (др. Лакшманавати)
Башня триумфальная 108
Ворота и крепость Дакхил-Дарваза 108
Мавзолей Фатх-Хана 107, 108
Мечеть Кадам Разула 108
— Тантипара 109
— Чота Сона 107
Цитадель и стены 108
Гвалиор
Дворец Ман Сингха 89
Крепость 86, 88, 130
Храм Сас Баху 89
— Телика Мандир 89
Храмы скальные 52
Гирнар
Ансамбли храмовые 67
Гоа
Церковь христианская 84
Гоби (пустыня)
Монастырь Галбайн-Гоби. Храм 621, 626
Голконда
Крепость 86, 99, 130
Мавзолей и мечеть 84
Планировка 99
Гуанчжоу
Город-порт 348, 428
Дворец Наньхуагун 464
Гульбарга
Крепость 99
Мавзолеи 100
Мечеть 99
Гуэ
Дворец Бао-Динь 324, 326
— Тхай-хоа 324, 326
Парк Тхыонг-мау 324
Планировка 321, 322
Храм Лонг-Ан 324, 325
Здание Минь-Чынг-кок 324
— Нго-Мон 324
— Тхиен-му 319
Гьянтзе
Монастырь Боцзюй
Ступа Чортэн-гоман 498
Поместье Дондзе 495

Д

Дабхой
Ворота городские 69, 70
Крепость и стены 68, 69, 86
Дамбадения
Храм 145, 146
Дамба-Дорчжи
Монастырь 618
Дангрекские горы
Комплекс храмовый Ват Пхоу 202, 216, 219, 220, 222
— Прасат Кхна Сен Кев 216, 226
— Прасат Неак Буо 202, 216, 227
— Пра Вихеар 202, 216, 217, 218, 222
Дарасурам
Храм 26
Дасин (см. Чанъань)
Датия
Дворец Бир Сингха Дева 123, 125
Датун (см. Пинчэн)
Даулатабад
Крепость 86, 98
Мавзолей Рабии Даурани 121
Деванагара
Планировка 134
Дели
Город-крепость Адилабад XIV в. 93
— Джаханпанах XIV в. 91, 93
— Динпанах XIV в. 109
— Лал-Кот, конец XIII в. 91, 93
— Сири XIV в. 91, 93
— Туглакабад XIV в. 91, 93, 94, 95
— Фирузабад XVI в. 94
— Шахджаханабад XVII в. 118
Дворец Котла 94
— Шах-Джахана 91
Колледж Хауз-и-Кхас 95

Крепость Лал Кила (Красный форт) 118, 119
— Пурана Кила 118
Мавзолей Адама Хана 96
— Гияс-ад-Дина 93, 94, 95
— Ильтутмыша 91, 93, 94
— Иса Хана 96
— Кхан-Кхана 118
— Мурбака Шах Саида 95
— Сафдар Джанга 121
— Фируз-Шаха 95
— Хумаюна 116, 118, 121
Мечеть Кулан 95, 100
— Кхирки 95, 96, 100
— Кувват-уль-Ислам 91, 92
— — ворота Алаи-Дарваза 91, 94
— Соборная 119, 120
Минарет Кутб-Минар 91, 92, 93
Резиденция аристократа в Бегумпуре 97
Деогарх
Храм Дасаватара 46
Джайпур (др. Амбер)
Ансамбль дворцово-крепостной 86, 87
Дворец ветров Хава-Махал 125, 127
Обсерватория Джантар-Мантар 125, 128
Планировка 125, 126
Джайпур (шт. Орисса)
Мост Гентулембулский 31
Джанжин-Чойрэн
Храм Гол-сумэ 622, 626
Джаунпур
Мечеть Атала 98
— соборная 98
Храм Атала Деви 98
Джокьярта
Дворец султана 168
Дильвара
Храм Адинатха 69
Динь-Банг
Здание общинное 307, 308, 310, 311
Дуньхуан (пров. Ганьсу)
Храм пещерный Цяньфодун 340, 348, 351
Дэнфэнь
Монастырь Хуэйшаньсы
Пагода Чаньшита 358
Дэльгэр-Мурэн (река)
Монастырь Мурэн-хурэ 626

Е

Ёнчжу
Ансамбль храмовый Пусокса
Павильон Мурянсучжон 505, 506, 507

З

Зуй-Хюйен
Мавзолей Жиа-Лонг 325, 326

И

Ибинь (пров. Сычуань)
Пагода Цзючжоуба 372
Ибэн-Гол (река)
Монастырь Амур-баясхуланту 603, 606, 607, 620
Ворота 606
Дворец Лабран 606
Кумирня Манлы 606. Цзу 606
Усыпальница Ундур-гегена 606
Храм Аюши 606
Соборный 603, 606
— Тамагайн-сумэ 606
Идзумо (о. Хонсю)
Храм синтоистский 533, 534
Инчан
Пагода 339
Иро (река)
Монастырь Аршан-дугун 616
Исянь (пров. Ляонин)
Павильон Фэнгосы 371
Исэ (о. Хонсю)
Комплекс храмовый Исэ-найку 531
Святилище Содэн 531, 532, 533
Ихэ-Тамир
Храм Субурган 616, 625, 627
Ишанапура
Комплекс храмовый Самбор Прей Кук 197, 199, 200, 201, 202, 227, 232

К

Кайфын (см. Бяньлян)
Камакура
Храм Энкакудзи
Здание Сяридэн 562, 565
Канвон (пров.)
Монастырь буддийский Сокванса 506
Павильон Тэунчжон 506, 507
Пагода Вольчонса 508
Канди
Дворец-резиденция 146
Канчипурам (Канчи, Канживерам)
Храм Вайкунтха Перумала 45, 49, 51
— Екамбаранатха 76
— Кайласанатха 45, 48, 49, 51
Каракорум
Дворец ханский 594, 595
Планировка 595
Стена крепостная 595
Храмы буддийские 595
Церковь христианская 595
Катманду (см. Киртипур)
Кванчжу
Павильон Чжантэ 526, 527
Керулен (река)
Монастырь Цзун-хуре 602, 609, 613
Храм Цокчин 609, 613
Кёнчжу
Ансамбль храмовый Бондокса 500
— Камынса 500
— Пульгукса 500, 501, 502
Пагода Сэккатхап 501, 502
— Таботхап 501, 502, 503
Храм Тэынчжон 500
— Сочэнванса 500
Дворец королевский 500
Парк Анабди 500
Планировка 500
Храм Соккурам 334, 503, 504
Килаи-Раи-Питхаура
Крепость 91
Кимчже
Храм Кымсанса
Павильон Мирыкчжон 526
Киото (см. Хэйан)
Киртипур (Кантипур, совр. Катманду, др. Део Патан)
Дворец Кайласа Бхаван 183
— Притхви Нарайяна Шаха 191
— Ханумандхока 191
Здание Кастамандапам 191
Площадь Тундикхел 191
Стены 186
Ступа Бодхнатха 182, 183
— Сваямбунатха 182
Храм Пашупатинатха 191
— Рани Покхари 191
— Таледжу Бхавани 191
— Човер 184
Кобдо
Крепость 600
Поселок маймачен 600
Компонг Том (пров.)
Мост Спеан Прапто 233
Конарак
Храм Шурья 58, 61, 62
Корат
Стены и ворота 277
Кудус
Мечеть 168
Кундол
Храм Самбхулинга 74
Куре (пров. Сев. Чолла)
Храм Хваомса 503
Пагода Сари 503
Кусинагар
Стены городские 22
Кхаджурахо
Храм Вишванатха 64
— Кандарья Махадео 63, 64
— Лакшмана 67
Кхьем-Ланг
Мавзолей Ты-Дыка 325
Кымгансанские горы
Монастырь Кванымса 505
— Пхёхунса 505
— Пхноуньса 505
— Цзананьса 505
— Чананса 505, 524, 525, 526
Павильон Тэунчжон 525
Скит Боддеккуль 507
Кэген (сов. Кэсон, др. Сондо)
Дворец Монвольдэ 505, 522
Комплекс жилой 528
Кэпхун (уезд)
Гробница Чоннын 510
— Хённын 510
Храм Кэнчэнса
Пагода 508, 523

Кяхта (совр. Алтан-Булак)
Поселок торговый 600

Л

Лакнау
Ансамбль Большой Имамбары 128, 129
Мечеть 128
Резиденция Констанция 128
Лампун
Ступа 278
Лалитпур (совр. Патан)
Дворцы 189
Храм Кришны 189
— Кришны Мандир 189, 190
— Маха-Будха 190
— Махендранатха 190
— Хирания Махавира 190
Лахор
Крепость 120
Ворота Хазурибагх-Дарваза 120
Мечеть Бадшахи 122
— Вазир-Хана 120
Сады Шалимара 120
Лингапура (совр. Кох Кер)
Комплекс храмовый Прасат Том 209, 224
Водоем Рахаль 209
Храм Пранг 209, 210
Линьси (пров. Хэбэй)
Планировка 431, 432
Лонань (пров. Шэньси)
Планировка 431, 432
Лопбури
Храм Сам Йот 278
Лоян
Дворец Северный 338
Канал 338
Монастыри 338
Пагоды 339
Парк Хуалин 338
Планировка 337, 389
Сооружение Тай и Тянь 338
Стены городские 337, 338
Храм Юннинсы 339
Луан-Прабан
Ват Ви-Сун 293, 294, 295
— Май 298
— Паке 299, 300
— Сьенг-Тхонг 294, 295
Лхаса
Дворец-крепость Потала 455, 490, 491, 492, 494
Ступа золотая 181
Планировка 490, 491
Монастырь Джовокханг 490, 492, 494
— Цзе Бун 495
Ляоян
Пагода Байта 378

М

Мадураи
Дворец Найяков 84
Комплекс храмовый 81, 83, 130
Храм Минакши Деви 81, 83, 84
— Сундаресвара 81
Майсур
Комплекс храмовый Шравана Белгола 70
Бассейн для омовений 71
Мамаллапурам (Махабалипурам)
Город-порт 23, 32
Дворец 43
Мантапам Вараха 43
— Кришны 43
— Махишасуры 43
— Панча Пандава 43
— Рамануджи 43
Ратха Арджуны 27, 28, 29, 43, 51
— Бхимы 27, 28, 29, 43, 51
— Ганеша 27, 29, 43, 45, 51
— Драупади 27, 28, 43, 49, 51, 130
— Дхармараджи 27, 28, 29, 43, 45, 51
— Накула-Сахадевы 27, 28, 29, 43 51
Храм Прибрежный 23, 43, 47, 48
Мандалай
Ансамбль зэятов 243, 247, 266
Дворец королевский 246, 270, 271, 272, 273
Комплекс храмовый Кутодо 243, 247, 274, 275
— Сандамуни 243, 247, 275
— Чаутауджи 247
Монастырь Атумаши 243, 275
— Королевы, Золотой 270
— Салин 270
— Швенандо 243, 268, 269, 270
Стены крепостные 248, 268
Цитадель 246, 247, 271
Манду
Дворец Джахаз-Махал 97
— Хиндола-Махал 97
Мавзолей Хушанг-Шаха 97
Механсан (горы)
Храм Бохенса 525, 526
Павильон Тэунчжон 525, 526
Минь-Манга
Мавзолей 327
Мирпур (Синдх)
Ступа 32
Ми-Шон
Храм 321
Модхера
Храм Шурья 67, 68
Мултан
Мавзолей Рук-и-Алам 94, 95
Мустанг
Монастыри буддийские 193, 194
Мыонг-Кун (пров.)
Храм Бунко 293, 295
Мыонг-Шуй (пров.)
Храм Бан-анг 295
— Бан Фонг 295, 297

Н

Нагарджуна
Сады водяные 185
Након-Патом
Ступа Патомчеди 279, 280
Наланда
Комплекс монастырский (руины) 22, 29
Нам-Динь
Планировка 322
Храм Тык-мак и башня 314, 319
Нанкин (Наньцзин, Цзянье)
Комплекс дворцовый
Галерея Цяньбулан 392
Павильон Шэнгуань 394
Комплекс погребальный Сяолин 394, 407
Ворота главные 394
— Дацзиньмынь 394
— Линсиньмынь 394
Дорога священная 394, 407
Здание Линъэньдянь 394
— Минлоу 394
Шидин 394
Монастырь Лингусы
Храм Уляндянь 392, 394
— Цисясы
Пагода Шэлита 359, 360
Планировка 390, 391, 392
Храм Земли и Злаков 392
— Предков императора 392
Нара (др. Хейдзё)
Ансамбль монастырский Тодайдзи 535, 545, 547, 548, 565
Ворота Наньдаймон 564, 565
Здание Хоккедо 548, 550
Храм Дайбуцудэн 546, 547, 548, 551
— Тосёдайдзи 545, 549, 550, 551
Кадо 550, 551
Кондо 550, 551
— Хорюдзи 535, 537, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 550, 551
Ворота Тюмон 539, 541, 543
Кондо 537, 539, 540, 541, 543, 551
Пагода Гондзюното 542
— Якусидзи 535, 536, 540, 543, 544, 545
Пагода 543, 544, 550
Дворец императора 545
Дом жилой Фудзивара 545
Монастырь Муродзи 557
Сокровищница Сёсоин 546
Пагода Хоккидзи 544, 545
— Хориндзи 536, 544
Храм Кофукудзи 535, 545
Ниас (остров)
Дом жилой 175, 178
Никко
Ансамбль храмовый Тайю-ин 588
Тосёгу 586, 588, 589
Ворота Емеймон 588
— Карамон 588
Храм Емеймон 586, 589
— Хайден 588
Нинбо
Город-порт 428
Здание Клуба землячества 464, 465

О

Онгингольский хошунный хит
Храм Майдари-дацан 623, 627
Орхон (река)
Ансамбль монастырский Эрде-

ни-цзу 594, 596, 597, 598, 607, 610, 616, 618, 620, 622, 625, 627
Дворец Лабран 618, 622
Храм Боди-субурган 625, 627
— Гурбан-цзу 597, 620
— Трех цзу 598, 610
Монастырь Ван-хуре 626
Осака
Замок-резиденция Хидэёси 581
Монастырь Ситэннодзи 535, 536, 544
Оцу
Храм Ондзёдзи 575
Дом жилой Кодзёин 575, 576

П

Паган
Здание библиотеки Питакатай 243, 253, 254, 258, 259, 260
— торжественных церемоний Упалитейн 243, 253, 254, 258, 260
Комплекс храмовый Швезигон 243, 251, 252
Ворота Сараба 243, 245
Планировка 243
Стены крепостные 245
Ступа Локананда 243, 250, 251
— Мингалазеди 243, 250, 251, 252
— Сапада 243, 250
— Швезандо 243
Храм Ананды 243, 253, 254, 255
— Годопалин 243
— Дхаммаянджи 243
— Кубъяукджи 256
— Локатэпа 243, 253, 254, 256, 257, 262
— Манухи 243, 257
— Нагайон 243, 253, 254, 256, 257, 258
— Нандаманья 256, 261
— Патотамья 256
— Пьятонзу 256
— Суламуни 243
— Табьинью 243, 253, 254, 257, 259
— Тиломинло 243, 261
— Чауку Умин 243, 252, 253, 254, 255
— Шинбинтальян 243, 253, 254, 257, 259
Палитана
Ансамбли храмовые 67
Пандуя
Мечеть Адина 108
Панкулия
Монастырь Абхаягирия 137, 138
Паталипутра
Дворец Ашоки 22, 29
Стена городская 22, 24, 25
Патан (см. Лалитпур)
Паттадакал
Храм Вирупакша 52, 53
— Папанатха 52
Пегу́
Комплекс храмовый Швемаодо́ 262
Монумент Чайпун (близ Пегу) 265, 266
— Шветальян 265
Планировка 244, 245
Цитадель 244
Пейтано
Ворота 248
Дворец 248
Пекин (Чжунду, Даду, Бэйцзин, Бэйпин)
Ансамбль Большой оси
Город внешний Вэйчэн
Ворота Аньдинмынь 462
— Гуаньаньмынь 377, 466
— Сичжымынь 458, 477
— Цяньмынь 397 431, 432, 437
— Чженъянмынь 397, 402, 431, 432, 435, 437
— Юндинмынь 399, 432
— внутренний Нэйчэн
Башня Барабана 380, 397, 400, 432, 434
— Колокола 380, 397, 400, 432, 434
— императорский Хуанчэн
Канал Тунцзыхэ 437, 438
Комплекс дворца императорского Цзыцзиньчэн (Гугун) 435, 437, 438, 439, 444, 461
Ансамбль Внешних палат Вайчао 438, 441
Ворота: Тайхэмынь 403, 439, 441; Цяньцинмынь 439
Дворцы: Вэньхуадянь 439, 441, 464; Уиндянь 439, 441,
Павильоны: Баохэдянь 397, 401, 403, 438, 439, 440, 441; Тайхэдянь 397, 401, 403, 408, 438, 439, 440, 441; Чжунхэдянь 397, 401, 403, 438, 439, 440, 441
Ансамбль Внутренних покоев Нэйтин 438, 442
Дворцы: Дунлюгун 442; Силюгун 442; Чунхуагун 442; Цяньдусо 442
Павильоны: Куньнингун 439, 442; Цзяотайдянь 439, 442; Цяньцингун 439, 442
Парк Юйхуаюань 442
Стена Девяти драконов (Цзюлунби) 442
Ворота: Дуаньмынь 437, 439; Тяньаньмынь 397, 401, 432, 437, 439, 461; Умынь 401, 438, 439; Шэньумынь 438, 439
Галерея Цяньбулан 437, 461
Здания государственных учреждений Ямыни 461
Канал Цзиньшуйхэ 437, 439, 441, 442
Парк императорский Бэйхай 381, 414, 432, 444, 445, 474
Беседка Улунтин 444, 446
Городок Туаньчэн 444, 445
Павильон Иланьтан 444, 445
Пагода Байта 444, 445
Сад Цзинсиньчжай 444, 447
Стена Девяти драконов (Цзюлунби) 444, 446
Храм Юнъаньсы 437, 444
Парк Наньхай 414, 432, 474
— Цзиншань 397, 398, 432, 443
Беседка Ваньчуньтин 443, 444
Храм Циванлоу 444
— Чжунхай 414, 432, 474
Дворец загородный Ихэюань 414, 432, 461, 477, 479, 481, 482
Беседки: Баоюньгэ 481; Люцзятин 479; Цзиланьтин 479; Чжичуньтин 481
Ворота Дунгунмынь 478
— Пайлоу 478, 480
Галерея Чанлан 478, 479, 480
Дворец Пайюаньдянь 478, 479, 480
Корабль каменный Цинъяньфан 478, 481
Мост Санькунцяо 466, 478, 483
— Синцяо 467
— Шицикунцяо 466, 478, 481, 483
— Юйдайцяо 466, 478, 479
Пагода Люлита (Дабаота) 460, 483
Сад Сецюйюань 478, 480
Храм Дахуэйдянь 479
— Лунванмяо 478, 481
— Фосянгэ 478, 479
— Чжихойхай 479, 481
Дворец загородный Юаньминъюань 461, 464, 477
Парк Юаньминъюань 432, 460, 474, 475
— Дворец Аньюгун 475
— Павильон Чжэньдагуаньминдянь 475
— Храм Шэвэйчэн 475
Парк Чанчуньюань 432, 474, 475
Дворец Юаньингуань 475
— Ваньчуньюань 432, 474, 475
Комплекс парковый Сишань 474, 484
Монастырь Фахайсы 460
Пагода надвратная 460
— Дачжэньцзюесы 413, 414
Пагода Ута 413, 414
Мост Лугоуцяо 465, 466
Парк Бэйюань 432
— Лэшаньюань 432
— Цзинъиюань 432, 474, 481
Храм Сяншаньсы 481
— Хуангуансы 481
— Чжаомяо 481
— Юйцюаньшань 432
Планировка 380, 381, 389, 395, 396, 398, 433, 434, 435
Стены городские 397, 400
Университет Гоцзыцзянь (Баюнгун, Тайсюе) 462, 463
Ворота Пайлоу 462, 463
Водоем Хутинхэ 462, 463
Зал Илуньдянь 462, 463

Павильон Биюн 462, 463
Храм Байюаньгуань 447, 460
— Биюньсы 458, 459, 460
Башня Барабана 458
— Колокола 458
Дворец загородный Шуйцюань-юань 460
Павильон Убайлоханьтан 458, 460
Пагода Цзиньганбаоцзота 458
Парк Сиюань 432, 460
Храм Божества Земли и Злаков Шэцзитань 381, 397, 403, 405, 432, 437, 439
Павильон Байдянь 407
— Сяньдянь 407
— Земли Дитань 381, 432
— Конфуция (Вэньмяо) 436, 462, 464
Павильон Дачэндянь 464
— Мяоэньсы. Пагода Бэйта 382, 383, 413
— Неба 397, 402, 403, 404, 405, 411, 413, 432
Зал Дасыдянь 402, 404, 406
Храм Хуанцюньюй 411, 412; Циняньдянь 411, 412
— Предков Таймяо 381, 397, 403. 407, 432, 437, 439
— Тяньнинсы. Пагода 377, 378
— Хуансы 432, 448
Башня Барабана 448
— Колокола 448
Пагода Панчена VI 448
Храмы: Дунхуансы 448; Сихуансы 448, 449; Чжунхуансы 448
— Юнхэгун 432, 437, 449, 450, 451, 462
Башня Барабана 450, 451
— Колокола 450, 451
Ворота: Ацзымынь 451
Городки: «живых будд» 450; «живых лам» 450:
Павильоны: Ваньфугэ 450, 452; Фалундянь 450, 452; Юнхэгун 450, 452, 453; Юнъюдянь 450, 453; Юнхэмынь 450, 451
Парк Тайхэчжай 450
Церкви христианские 437
Петчбури
Комплекс храмовый Сабуа 282, 283
Пинчэн (совр. Датун)
Монастырь Хуаяньсы 371
Павильон Баоцзяоцандянь 371
— Шаньхуаяньсы 371, 372
Павильон Дасюнбаодянь 371, 372
Полоннарува (др. Пулаттхинагара)
Водохранилище Паракрама 142
Дворец Паракрама 142
Зал аудиенций 142
Сад «Дилюяна» 143
Стены городские 142
Храм Гал-Вихара 143
— Кири-дагоба 143
— дагоба Махатхупа 143
— Ранкот-дагоба 143
— Сат-Махал-пасад 143, 144
— Тупарама 145
— Хетадаге 144
— Шивы-Девале 144, 145
— Вата-да-ге 142, 143
По-Нагара
Храм 320, 321
Проме
Комплекс храмовый Швезандо́ 262
Пхеньян
Башня Ыльмильдэ 521, 522
Беседка Пубеклу 522
Ворота Потхомун 521
— Тэдонмун 520, 521
— Черсонмун 520
Крепость 519
Павильон Енгванчжон 521, 522
Пагода храма Хонбокса 507, 508
Планировка 519
Стены городские 519, 520
Пури (Пурушоттам)
Храм Джаганнатха 58
Пурушапур
Здание монастырское 29

Р

Рамешварам (Рамесварам)
Комплекс храмовый 82, 83, 84
Ранакпур
Храм 68, 69
Рангун
Город-крепость 248
Комплекс храмовый Суле 264
— Шведагон 11, 250, 262, 263, 264
Рёчжу
Пагода монастыря Кодарвон 509
Руванвели
Лечебница 136

С

Сагайн
Комплекс храмовый Каухмудо 262, 265
Саир-Усу
Поселок 600
Сайгон
Планировка 322, 323
Салсетте
Храмы пещерные 39
Санчи
Ступа 11, 18, 22
Храмы буддийские № 17, 33
— № 18, 40 34
Сарайн-гол (река)
Монастырь Барун-хуре 599, 602, 611, 613
Храм Цаган-хуре 611
Сарнатх
Комплекс монастырский (руины) 22
Ступа 32
Сасарам
Мавзолей Шер-Шаха Сура 96
Сев. Пхёнан (пров.)
Крепость Кучу 505
— Ыйчжоу 505
Серкедж (близ Ахмадабада)
Резиденция загородная 103, 104
Сеул (др. Ханьян)
Ансамбль дворцовый Кёнбоккун 334, 513, 514, 515, 516, 517, 518
Ворота 514
Зал тронный Кынчончжон 515, 516
Павильон Кёнхверу 334, 516
— Чангёнкун 518, 519
Ворота Хынхвамун 518
Павильон Чухабру 519
— Чхандоккун 517, 518, 519, 530
Здание Инчончжон 517
— Наксончжай 518
Павильон Кючангак 518
— Чухабру 517, 518, 519
Ворота Намдэмун 512, 513
— Тондэмун 511, 513
Монастырь Вонгакс
Пагода 523
Пагода-ступа Хёнмётхап 509, 510
Пагода храма Хынбэбса 508, 509
Планировка 513
Стены крепостные Ханьянсон 511, 512
Храм Кэнчэнса 508, 523
— Неба 528
Сиань (см. Чанъань)
Сигирия-Нувара
Ансамбль дворцово-крепостной 140
Резиденция Сигирия-гала 141
Сирпур
Храм 46
Ситрунжая
Ансамбли храмовые 67
Сомнатхпур
Храм 70
Сондо (см. Кэген)
Сончхон
Гостиица Тонмёнгвон 527
Сринагар
Мечеть соборная 122, 123
Мост 122, 123
Сриранган (Шрирангам)
Комплекс храмовый Джамбукешвара 76
— Рагхунатхасвами 83
Сувон
Крепость Сувонсон 523
Ворота Пхальталь 523
— Хвахонмун 523
Павильон Банхвасурючжон 523
Сулавеси
Дом жилой 176, 177, 179
Суматра (остров)
Дом жилой 175, 177
Паданг Лавас
Комплекс храмовый Бияро Бахал I, II, III 169
Сангкилон 169
Си Памутунг 169

Муара Такус 168
Ступа Малигай, 148, 168, 169
Сучжоу (пров. Цзянсу)
Монастырь Баоэньсы 373
Пагода Бэйсыта 373
— Юаньяньсыта 372
Парк Ваншиюань 470, 472
Беседка Юэдаофэнлай 472
Гостиная Дахэгуань 472
Кабинет Циньши 472
Павильон Дяньгун 472
— Июань 468, 469, 472
— Лююань 468, 470
— Чжочженьюань 468, 470, 471
Павильон Хайтанчунь 471
Сад Дунъюань 471
— Шицзалинь 468, 469, 473
Планировка 365, 366, 390, 425, 434
— Усадьба городская жилая 423
Храм Дахунсы 470
Сычуань
Мост Чжунпуцяо 466
Сьенг-Куанг (пров.)
Храмы 295

Т

Тай-Бинь (пров.)
Храм Кео буддийский 314, 319, 321
Тайюань (пров. Шаньси)
Монастырь Цзиньцы 368, 369
Павильон Сюаньцзянь 369
Храм Шэньмудянь 368, 369
Храм Тяньлуншань (пещерный) 342, 343, 344, 384
Таксила (Такшашила)
Комплексы монастырские 22
Тамралипти
Порт 20, 90
Танджур
Комплекс дворцовый 84
Храм Брихадешвара 73, 74, 75
Татон
Комплекс храмовый Чайтио 265
Цитадель 244
Таякетая
Ступа Бободжи 248
— Пэяджи 248, 249
— Пэяма 248
Храм Бебе 248, 249, 252, 253
— Лемьетна 248, 252, 253
Тер (др. Тагора)
Храмы 33, 34
Тигава
Храм 33
Тинневели
Храм 83
Тируванамалаи
Храм 83
Тируварур
Храм 83
Тиса-Вева
Комплекс бани с бассейнами 137
Токио (см. Эдо)
То-Лон
Планировка 321
Тукуча
Планировка 194
Тханглаунг (совр. Ханой)
Планировка 312, 318, 323
Стены крепостные 312, 318
Храм Конфуция Ван-миеу 310, 311, 313, 317
Ворота Дай-тань 311, 314
Павильон Кхуэ-ван-как 311, 313, 323
— Мот-кот 310, 312, 313
— Тиеу-хиен 312, 313, 317
Цитадель 323
Тэс (река)
Монастырь Гандан 616
Тя-Бан (пров. Бинь-динь)
Храм 321
Тяньцзинь (пров. Хэбэй)
Город-порт 428

У

Удайпур
Дворец Джаг Мандир 123
— Джаг Нивас 123
— Ман Сингха 124
Удзи
Храм буддийский Бёдоин 559, 560, 565
Улясутай
Поселок торговый Маймачен 600
Урга (совр. Улан-Батор)
Ансамбль дворцовый Ногон-орго 598, 607, 614, 620, 621
Ворота Богдойн-халга 598, 620
— триумфальные Ян-пай 614, 620, 621
Стена каменная Пайлур 620
Цаган-сумэ 619, 623
Монастырь Гандан 602, 603, 604, 610, 614, 620, 621, 625, 626
Храм-субурган Джорен-Хашар 625, 627
— Мэгджит-Джанрай-сэг 602, 604, 626
— Трех субурганов 620, 626
— Цокчин 610, 614
— Дамба-Дорчжи (близ Урги) 605, 607, 613
— Да-хуре 598, 599, 601, 602, 604, 607, 609, 611, 612, 613, 620, 621, 625, 626
Ворота триумфальные Ян-пай 598, 603, 621
Храм Дучин-Галбайн-сумэ 598, 603
— Майдари 603, 626
— Чжидар-аймака 612
— Цокчин 601, 603, 612, 613
Юрта Барун-орго 603, 607
— Чойчжин-Ламайн-сумэ 606, 607, 615, 621, 622
Храм Гол-сумэ 615, 621
Поселок маймачен 600
Уси
Сад Цзичанъюань 480

Ф

Фатихпур-Сикри
Бани 116, 117
Гробница Селима Чишти 112, 115
Дворец Акбара 115
— Джодх Бай 115, 116,
— Дивани-Ам 113, 115
— Дивани-Кхас 115, 117
— Махали-Кхас 115
— Панч-Махал 115, 117, 190
Караван-сараи 111
Мечеть соборная 111, 113
Портал Буланд-Дарваза 111, 113, 115
Особняк Бирбала 113, 115, 117
— Мириамы 115, 117
— Руми Султана 115, 117
Стены крепостные 86, 112
Фирузабад (см. Дели)
Фуцзянь (пров.)
Усадьба жилая типа Кэцзя 423, 429

Х

Хайдарабад
Ворота Чар-Минар 105
Халебид
Храм Хойсалешвара 72
Хангай (пров.)
Монастырь Цзаин-хуре
Храм Гунгрик-дацан 626
— Гушик-дацан 622
— Цокчин 626
— Чжар-дацан 626
Ханой (см. Тханглаунг)
Ханчжоу (др. Линьань)
Дворец императорский 365
Книгохранилище Вэньляньге 464
— Лэйфынта 373
Планировка 363, 390
Храм Цзинцзясы 460
Ханьян (см. Сеул)
Харихаралайя (совр. Ролуос)
Ансамбль храмовый Баконг 204, 206, 227
— Пра Ко 204, 207, 227
Храм Лолей 204, 205, 208
— Прасат Прей Монти 205
Ха-Тинь
Планировка 322
Химедзи
Замок Хакуро-жо 580, 581
Хиросима
Ансамбль храмовый 565
Хубэй (пров.)
Пагода в Даньян 377
Хунань (пров.)
Мост Цзянкоуцяо 465, 467
Хурху (река)
Монастырь Бревен-хит 599, 617, 622
Храм Ихэ-дугун 617, 622
Хынг-ен
Планировка 322

Хэбэй (пров.)
Великая Китайская стена 331, 347, 348, 383, 393, 395, 429
Башня Юньтай 383, 384, 385
Застава Бадалин 383, 393
Захоронение Дунлин 482
— Силин 482, 489
Гробница Тайлин 484, 486
— Чанлин 484, 485, 486, 488
Комплекс погребальный Шисаньлин
Гробница императора Чанлин 407, 408, 410
Башня Минлоу 408, 410, 411
Ворота Линмынь 408
— Линэньмынь 408
Павильон с памятником 407, 408
Храм Линэньдянь 408, 410
Дорога священная 407, 408, 410
Ворота пайлоу 407, 409
— Дахунмынь 407
— Лунфэнмынь 408
Монастырь Дулэсы 369, 370
Ворота Шаньмынь 369, 370
Храм Гуаньиньгэ 369, 370
— Кайюаньсы
Пагода Ляодита 374, 375
Погребенье Динлин 410, 411
Хэйан (совр. Киото)
Ансамбль дворцовый Дайдари 553, 555
Кацура 577, 584, 585, 586, 587, 588
Павильоны: Сёкинтэй 584, 586, 587, 588; Новый сёин 585;
Средний сёин 584; Старый сёин 584
Комплекс Тёдоин 555
Павильон Дайгокудэн 555
Резиденция Кёкио
Павильоны: Сисиндэн 554, 555, 557; Сэйредэн 555, 556, 557
— храмовый Дзисёдзи 567
Павильон Гинкаку (серебряный) 567, 568, 577
— Тогудо 573, 574
— — Ниси Хонгандзи 582, 583
Ворота Карамон 584, 588
Павильон Хинкаку 582, 583
Монастырь Дайгодзи 570
Пагода 558
Сад Самбоин 569
— Реандзи 570, 571
Сад камней 570, 571
— Сайходзи 570
Павильон Сёнентэй 573. Сад мхов 570
— Тэнрюдзи. Сад 570
Планировка 552
Храм Мэкиан 574, 577
Павильон Тэйэн 573, 574
— Рокуондзи 567
Павильон Кинкаку (золотой) 566, 567
Хэнань (пров.)
Пагода Сунъюэсы 340, 357
Храм Каиюаньсы
Пагода (одиннадцатиэтажная) 461
— Чжуаньта 461
Хэнтейские горы
Монастырь-усыпальница Гунжин-сумэ 605, 607, 620

Ц

Цзанпо (река)
Монастырь Самье 496, 497
Цзэтан
Поместье Лансэлинь 493, 494, 495
Цзянсу (пров.)
Погребение Сяо Сю 345
— Сяо Цзин 345
Цюаньчжоу
Монастырь Кайюаньсы
Пагоды 375
Цюйфу (пров. Шаньдун)
Храм Конфуция 456, 458
Павильон Дачэндянь 456, 457
Цюйян
Храм Бэйяо 385

Ч

Чандрагири
Дворец 83, 84
Чанъань (совр. Сиань)
Ансамбль дворцовый Дамингун 349, 350, 352
Ворота Даньфынмынь 352
— Сюаньумынь 352
Павильоны: Линьдэдянь 350, 353; Сианьлуань 353; Сифын 353; Ханьгуандянь 350; Ханьюаньдянь 350, 353
Сады: Дуннэйюань 352; Синэйюань 352
— Тайцзи 350
— Цзючэнгун 351
— Ворота Миндэ 350
Монастырь Дацзяньфусы
Пагода Сяояньта 350, 356, 357
— Цыэньсы
Пагода Даяньта 350, 353, 354, 356, 358
Мост Бацяо 467
Парк императорский 350
Планировка 333, 349, 350, 389
Храм Синцзяосы
Пагода 357
Чаупадауна (вблизи)
Комплекс храмовый на горе По́упа 264
Чезарла
Храм Капотешвара 34
Чжаосянь
Мост Аньцзицяо 346, 347
Чжэндинсянь (пров. Хэбэй)
Монастырь Гуанхойсы
Пагода Хуата 375, 376
— Лунсинсы 367
Павильон Монидянь 368
Чжэнцзянфу
Библиотека Вэньцзунгэ 464
Чидамбарам
Комплекс храмовый 79, 83
Храм Шивы 79
Читоргарх (Читор)
Башня победы Джаястамбха 88
— славы Киртистамбха 88
Крепость 86, 88, 130
Чэндэ (пров. Хэбэй)
Комплекс дворцовый загородный Жэхэсингун 451, 461, 466, 467, 475, 476, 477
Дворец Дунгун 451, 476
— Чжэнгун 451, 476
Пагода Цинчжэньдень 477
Парк Вэньинъюань 477
Храм Юнлэсы 477
Храм Путоцзунчэнмяо 451, 452, 453, 455
Здание Дахунтай 455
— Сюймифушоу 451, 455, 456
Здание Дахунтай 455, 456

Ш

Шан-Ду
Резиденция летняя Хубилай-хана 593
Шаньдун (пров.)
Комплекс погребальный У Лянцы 344
Пагода Сымыньта 341, 342
Шаньси (пров.)
Монастырь Гуаншэнсы 382,
Павильон Мининвандянь 382, 383
Храм Наньчаньсы 354
— Фогуансы 353, 355, 359
Павильон Дадянь 353, 355
Пагода Сакья Муни (Шицзята) 376
Храм Чжэньгосы
Павильон Большой 358, 359
— Юньган 339, 340, 341, 342, 343, 356
Шигатзе
Монастырь Таши-Лампо 496
Шичжицунь (пров. Хэбэй)
Колонна Ицзыхуэй 342
Шон-тэй
Планировка 322
Храм Тэй-Фыонг 316, 317, 319, 321
Шривеллипутур
Комплекс храмовый 83
Шэньси (пров.)
Мост Лицяо 465
Ямынь — комплекс зданий управления уезда Шэньсянь 461
Ворота Дамынь 461
— Имынь 461
Павильон Датан (Цяньтин) 461
— Чжэнтин (Эртан) 461
Шэньтун
Пагода Лангунта 358

Шэньян
Гробница Чжаолин (Бэйлин) 482, 483, 485
Башня Минлоу 482
— Цзюэлоу 482
Павильон Лунъэньдянь 482
Комплекс императорского дворца
Башня Феникса (Фэнхуанлоу) 432, 434
Библиотека Вэньшогэ 432, 434, 464
Павильон Гунчжэньдянь 431, 432, 434
— Дачжэньдянь 431, 432
— Янсичжай 432, 434
Планировка 431
Храм Неба 431
— Предков Таймяо 431
— Танцзы 431

Э

Эдо (совр. Токио)
Застройка 582
Элефанта (остров)
Храмы пещерные 39, 41
Эллора (Эллур)
Храм Дин-Тхал 39
— Дхеравара 38
— Дхумар Лена 39
— Индра Сабха 42
— Кайласанатха 42, 52, 54, 55, 130
— Рамешвара 39, 40
— Тин-Тхал 39
— Чайтья № 10 38, 39
— Чхота Кайласа 52

Ю

Юйцы
Монастырь Юншоусы
Павильон Юйхуагун 369
Юнлэчжень (пров. Шаньси)
Монастырь Юнлэгун 381, 382
Ворота Шаньмынь 382
Павильон Лунхудянь 382
— Саньциндянь 382
— Чуньяндянь 382
— Цичжэньдянь 382
Юньнань (пров.)
Монастырь Чушэньсы 357
Пагода Цяньсюньта 357

Я

Ява (остров)
Дом жилой 174, 175
— Восточная
Комплекс храмовый Панатаран 163, 164, 165, 166
Храм «датированный» 164, 165
— Змеи 164, 165
— Шивы 164, 167
Святилище Белехана 161
— Джалатунды 161
— на горе Лаву 163, 166, 167
— Сукух 166, 167
— Четта 167
— на горе Пенангунгана 163, 166, 167
Чанди Джаго 162, 163, 166
— Джабунг 163, 165
— Кидал 163
— Сингосари 161, 163
— Тикус 165
— Центральная
Ансамбль храмовый Боробудур 11, 153, 154, 155, 156, 158, 160, 166
Чанди Мендут 148, 155, 158
— Павон 155, 158
— Лара Джонгранг 154, 157, 158, 159, 166
Чанди Брахмы 157, 158
— Вишну 157, 158
— Шивы 157, 158, 159, 160
— Севу 151, 153, 158
Чанди Арджуны 150
— Бима 150
— Каласан 149, 150, 153
— Сари 150, 153, 160
Янчжоу
Книгохранилище Вэньягэ 464
Япухава
Ансамбль дворцово-крепостной 145
Яшодхарапура (с XIII в. Ангкор Том)
Ансамбль королевского дворца Пхимеанакас 207, 215, 227, 229, 230
— дворцовый. Северный и Южный Клеанги 215, 229
— храмовый Байон 229, 230, 234, 235, 236, 237, 238
— — Баппон 216, 218, 219, 223, 227, 229, 230
— — Пном Бакхенг 207, 208, 209, 229
Барей (водоем) восточный 205, 207, 213, 229
— западный 215, 229
— северный 229, 233
Прасат Ват Чум 207
— Краван 207
— Кутисвара 207
— Неак Пеан Пон 229
Храм Баксей Тьямкронг 207
— Восточный Мебон 207, 213, 229

3. ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ ЗОДЧИХ, СКУЛЬПТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ-МОНУМЕНТАЛИСТОВ

А

Адран 322
Амтакдралупонг 497, 498
Аника 181, 382

Г

Гьэцхалхананг 498

Д

Донтё 541

К

Кано Рёкэн 583
Кано Танниу 583, 586
Кано Ясуноби 586
Ким Ин Сик 513, 514
Кокуси Мусо 567, 570

Л

Ли Сун 366
Ли Сы-сюнь 351
Ли Чжао-дао 351, 353
Ли Чунь 347

О

Оливье де Пюманель 322
Отчигин-найон 594

С

Сессю 571
Соами 567, 571
Сюань Цзан 29, 183, 185, 348, 357, 373
Сюбун 571

Ф

Фируз Шах 94
Фук-Ань 322

Х

Хидори Дзингоро 583, 584
Хо Тяо 347

Ц

Циньма Гун 467

Ч

Чжан Цзе-дуань 362, 363
Чжань Цзы-цянь 351
Чха Вон Чхон 513, 514

Ю

Юй Вэнь-кай 347

Я

Янь Би 347
Янь Ли-бэнь 347
Ян Су 347

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЧАСТЬ I Стр.

ВВЕДЕНИЕ С. С. Ожегов 7

Глава 1. **АРХИТЕКТУРА ИНДИИ.** А. А. Короцкая 15
Введение 15
Архитектура Индии V—XIII вв. 19
Архитектура Индии XIII—XVIII вв. 75

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 129

Глава 2. **АРХИТЕКТУРА ЦЕЙЛОНА.** А. А. Короцкая 132

Глава 3. **АРХИТЕКТУРА ИНДОНЕЗИИ.** Л. Д. Лапкина 147
Монументальное зодчество Центральной Явы с VII до первой половины X вв. 147
Архитектура Восточной Явы с первой половины X до XV в. 161
Монументальное зодчество Явы XV—XVII вв. 167
Архитектура Суматры X—XV вв. 168
Монументальное зодчество Бали X—XVI в. 169
Народное зодчество Индонезии 174

Глава 4. **АРХИТЕКТУРА НЕПАЛА.** А. А. Короцкая 181

Глава 5. **АРХИТЕКТУРА КАМБОДЖИ.** Т. С. Проскурякова 196
Архитектура Камбоджи VII—VIII вв. 196
Архитектура Камбоджи IX — первой половины X вв. 203
Архитектура Камбоджи второй половины X—XII вв. 215
Архитектура Камбоджи конца XII—XIII вв. 228

Глава 6. **АРХИТЕКТУРА БИРМЫ.** С. С. Ожегов 242
Архитектура Бирмы I—VIII вв. 248
Архитектура Паганского государства IX—XIII вв. 249
Архитектура Бирмы XIV—XVIII вв. 262
Архитектура Централизованной феодальной Бирмы XVIII—XIX вв. 266

Глава 7. **АРХИТЕКТУРА ТАИЛАНДА.** С. С. Ожегов 276

Глава 8. **АРХИТЕКТУРА ЛАОСА.** Нго-Гуи-Куин 292

Глава 9. **АРХИТЕКТУРА ВЬЕТНАМА.** Нго-Гуи-Куин 301
Архитектура Вьетнама в период династии Нгуенов XIX—XX вв. . . 321

ЧАСТЬ II

ВВЕДЕНИЕ. О. Н. Глухарева, А. М. Прибыткова 331

Глава 1. **АРХИТЕКТУРА КИТАЯ:** 335
Архитектура Китая III—VI вв. О. Н. Глухарева 335
Архитектура Китая VI—X вв. О. Н. Глухарева 345
Архитектура Китая X—XIII вв. О. Н. Глухарева 361

Стр.

Архитектура Китая XIII — сер. XVII вв. Е. С. Дубовский 379
Архитектура Китая сер. XVII — сер. XIX вв. Г. З. Лазарев 414
Архитектура Тибета О. Н. Глухарева 489

Глава 2. **АРХИТЕКТУРА КОРЕИ.** О. Н. Глухарева 500

Глава 3. **АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ.** О. Н. Глухарева, А. М. Прибыткова 531

Архитектура Японии IV—VI вв. 531
Архитектура Японии второй половины VI—VII вв. 534
Архитектура Японии 710—794 гг. (период Нара) 544
Архитектура Японии IX—XII вв. (период Хэйан) 551
Архитектура Японии XIII — начала XIV вв. (период Камакура) . . . 561
Архитектура Японии XIV—XV вв. (период Муромати) 565
Архитектура Японии XVI в. (период Момояма) 578
Архитектура Японии XVII—XIX (период Эдо) 581

Глава 4. **АРХИТЕКТУРА МОНГОЛИИ.** Н. М. Щепетильников 591

ПРИЛОЖЕНИЯ 628

1. Литература 628
2. Указатель архитектурных памятников по месту их нахождения. В. В. Ахова, С. Н. Ахундова, П. Б. Розентуллер 632
3. Именной указатель зодчих, скульпторов и художников-монументалистов. В. В. Ахова, С. Н. Ахундова, П. Б. Розентуллер 641

Иллюстрации выполнены под руководством Н. Д. Крапивиной.

Подбор иллюстраций и разработка графических и тоновых таблиц выполнены *Е. С. Дубовским* — часть II, глава 1, раздел «Архитектура Китая XIII — середины XVII вв.»; *А. А. Короцкой* — часть I, главы 1, 2, 4; *Н. Д. Крапивиной* — часть I, глава 9, часть II, глава 1, раздел «Архитектура Китая III—XII вв.», главы 3, 4; *Л. Д. Лапкиной* — часть I, глава 3; *Г. З. Лазаревым* — часть II, глава 1, раздел «Архитектура Китая середины XVII — середины XIX в.»; *С. С. Ожеговым* — часть I, главы 6, 7; *Т. С. Проскуряковой* — часть I, глава 5; *Н. В. Фирсовой* — часть I, глава 8, часть II, глава 1, раздел «Архитектура Тибета», глава 2.

При подготовке тома к изданию в составлении библиографии, карт, списков иллюстраций и их подборе принимали участие кандидат архитектуры Т. С. Проскурякова и архитектор Г. З. Лазарев.

ОПЕЧАТКИ

К VI ТОМУ ВИА

Подпись под рис. 44 на стр. 311 следует добавить «Планы селений реконструированы А. В. Иконниковым на основании архивных материалов и натурных обследований».

К VII ТОМУ ВИА

В оглавлении на стр. 619 авторами раздела «Архитектура Литвы XVI — начала XIX в.» следует считать В. В. Зубоваса (XVI—XVII вв.), К. К. Чербуленаса (XVIII в.) и И. М. Баршаускаса (конец XVIII — начало XIX в.).

Научно-исследовательский институт теории, истории и перспективных проблем советской архитектуры

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

ТОМ IX

* * *

Стройиздат
Москва, К-31, Кузнецкий мост, д. 9

* * *

Редактор издательства Т. Н. Федорова
Технический редактор Н. В. Высотина
Корректор Л. П. Бирюкова

Сдано в набор 21/X 1970 г. Подписано к печати 6/X 1971 г. Т-13949. Бумага 84×108¹/₁₆ — 20,82 бум. л. 67,62 усл. печ. л.+11 вкл.=2,31 усл. печ. л. (уч.-изд. 66,4 л.) Тираж 11 500 экз. Изд. № И-VIII-8827. Зак. № 1461. Цена 5 р. 08 к.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 1 «Печатный Двор» им. А. М. Горького Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Ленинград, Гатчинская ул., 26.